

CONGRESSO INTERNAZIONALE
DELLA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA
DIPARTIMENTO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELLE ARTI

MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE IN FAENZA

LA CERAMICA MEDIEVALE NEL MEDITERRANEO OCCIDENTALE

SIENA

8-12 ottobre 1984

FAENZA

13 ottobre 1984

ESTRATTO

EDIZIONI ALL'INSEGNA DEL GIGLIO

6, via della Querciola - 50141 Firenze

1986

Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos

Manuel RETUERCE, Juan ZÓZAYA*

Summary. The authors introduce under a different outlook, a certain amount of ceramic material, from the Iberian peninsula, belonging to the Islamic age (Umayyad period): diffusion of ideas, local particularism, "finnish" and decoration systems, as basis for producer groups and ceramic consumers to study.

The material of this study has been placed in groups according to the "finishing" techniques – where the distinction between ceramics with or without glazed is basic – and to the decoration techniques; and an order of decorative themes, with its arrangement on the pieces, as well as its geographic dispersion.

The authors conclude with the proof of a great variety of Umayyad andalusí ceramic, and a first approximation on the distinction of centres or schools according to the different methods of "finishing" and decoration, which surely could be a reflection of the ethnic groups of al-Andalus.

Resumen. Los autores presentan un conjunto de material cerámico de época islámica (período omeya), procedente de la Península Ibérica, bajo unas perspectivas diferentes: Difusión de ideas, particularismos locales, sistemas de "acabados" y de decoración, como base para estudiar grupos productores y consumidores cerámicos.

El estudio presenta el material agrupado según técnicas de "acabado" – en donde es base, la distinción entre cerámica con o sin vidrio – y de decoración; y una ordenación de temas decorativos y su disposición en las piezas, así como su dispersión geográfica.

Los autores concluyen con la constatación de una gran variedad en la cerámica omeya andalusí, y una primera aproximación en la distinción de "focos" o escuelas según los distintos "modos" de "acabado" y decoración, que muy bien podrían ser reflejo de las agrupaciones étnicas de al-Andalus.

I Introducción

Es un hecho notorio el que hasta ahora no se han intentado síntesis de arqueología medieval española que pretendan concordar los datos materiales con hechos históricos. Uno de ellos es el de tratar de identificar zonas de localización de los distintos pobladores de al-Andalus omeya.

Si hacemos un planteamiento de este parecer en relación con la cerámica podemos apreciar que no hay ningún intento de este tipo de trabajo hasta el momento. Como consecuencia entendemos que hay

- a) Una necesidad de sintetizar los conocimientos sobre cerámica de este período hasta el momento actual y
- b) intentar buscar una diferente sistematización de la cerámica de vajilla omeya andalusí.

Mediante la síntesis de los dos elementos anteriores se intenta ver

- a) si se obtiene un esquema distributivo geográfico so-

bre el territorio omeya que de alguna manera denote los diferentes subgrupos culturales que la produjeron en base al diseño y cromía de los temas decorativos, para así

- b) como consecuencia de lo anterior, obtener un nuevo concepto de clasificación cerámica en base a la idea de acabado y decoración (idea que comenzó a desarrollar Llubia, 1968) dando
- c) un muestreo de la difusión de ideas y técnicas.

Deseamos prevenir que en este trabajo presentamos material recogido por diversos autores que han realizado trabajos muy genéricos o muy particulares. Sólo Rosselló, (1978) ha planteado un estudio sintético para una zona determinada de al-Andalus, por lo cual en el presente trabajo se utiliza material forzosamente incompleto para la totalidad del ámbito territorial estudiado. Complementando lo publicado se presenta material observado directamente por los autores.

II problemas generadores del presente trabajo

A/ Problema general histórico-cultural

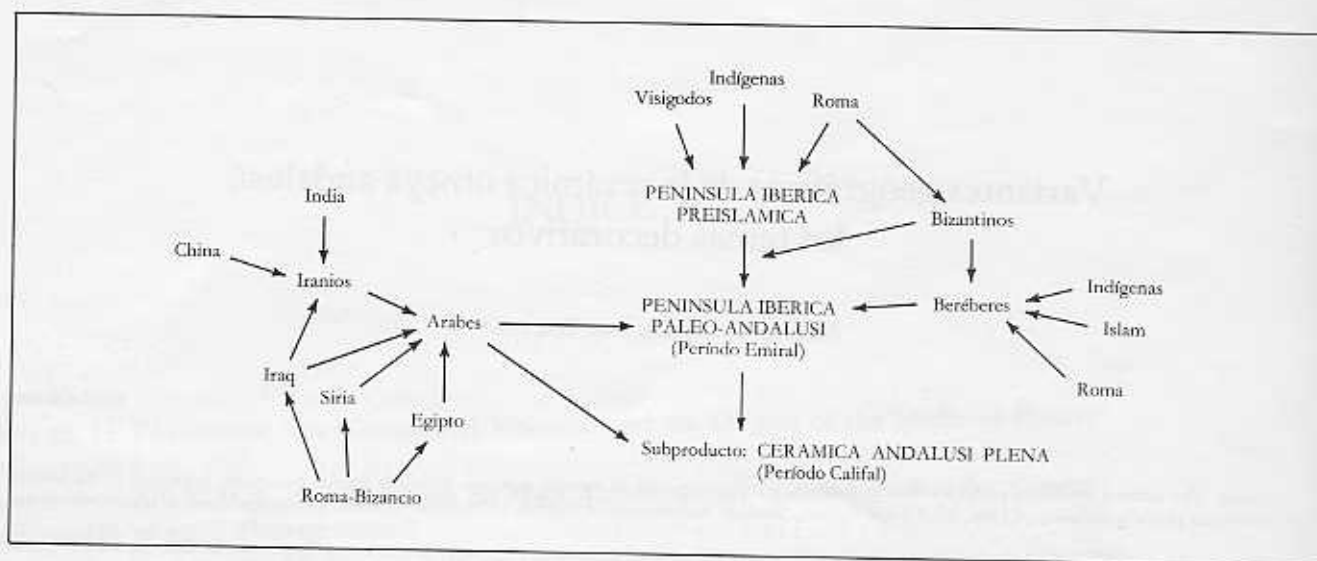
En el siglo VIII la Península Ibérica recoge herencias indígenas, hispano-romanas, bizantinas y visigodas, más o menos conservadas, desarrolladas e interrelacionadas, y en

* *Agradecimiento.* Los autores desean agradecer a las siguientes personas su ayuda y sus aportaciones a la elaboración de este trabajo: D. J. sé L. Argente; D. A. Caballero, D. L. Caballero, D. MacCasamar, Dña C. Delgado, D. P. Ferrer, D. F. Fernández, D. J. Giralt, D. J. Jiménez, Dña H. Larrén, D. V. Lerma, D. I. Lozano, Dña M. Mariné, Dña A. Martín, Dña G. Martins, D. L. de Matos, D. F. Montes, Dña M. A. Negrete, Dña D. Osuna, Dña E. Puig, D. A. Ribera, D. A. Ruibal, Dña A. Sebastián, Dña A. Turina, D. F. Valdés, Dña A. M. Vicent.

distintos estadios de evolución.

A partir de año 711 hay que añadir corrientes nuevas orientales del Cercano y Medio Oriente, así como africa-

nas, que a su vez traen su aporte sincrético de lo romano y bizantino de su región de origen. Se podrían describir, sincréticamente mediante el siguiente cuadro:



Es un hecho admitido históricamente que el mayor contingente foráneo llegado a la Península Ibérica es el beréber, si bien el elemento culto fue predominantemente oriental, constitutivo también del estamento gobernante.

De todas formas, el elemento indígena siguió siendo, lógicamente, mayoritario, aunque fue paulatinamente absorbido, en gran parte, como consecuencia de la legislación islámica en materia de matrimonio (GLICK, 1979), si bien culturalmente el elemento nuevo que aportan no significa una destrucción de los elementos anteriores. En definitiva, se puede afirmar que se retorna a una cultura dominante mediterránea sustitutiva de una cultura de dominio germánico.

El problema histórico de la identificación de los asentamientos diversos en la Península no ha sido resuelto por ahora, si bien en líneas generales se distinguen grandes regiones de poblamientos beréberes y árabes que no detallan, sin embargo, la identificación «tribu» o «clan» — lugar de asentamiento. Creemos que este hecho puede ser esencial para diferenciar la cultura material de dichos lugares o zonas, especialmente en lo referido a la cerámica, que debió sufrir su impronta.

Guichard (1976) en su conocida obra, alude a estos problemas, y, al margen de su solución por vía historiográfica, menciona otros posibles métodos, entre ellos el arqueológico, ya sugerido por uno de nosotros (ZOZAYA, 1969 a y 1969, b).

El estado actual de los conocimientos no permite ser muy profundo en este tema, y por lo tanto este trabajo no puede pretender ser definitivo en la solución del problema. Por ello se limita a plantear la cuestión de diferencias en acabado y decoración según lo expuesto anteriormente.

B/ Problema general arqueológico

Se citó anteriormente la carencia de un estudio global sobre la cerámica andalusí. A rasgos generales se ha habla-

do genéricamente de cinco tipos de cerámica para el período omeya:

- Pintada o común.
- Melada.
- Verde y manganeso (tb. de lujo, de Medina al-Zahrā o de Elvira).
- Cuerda seca.
- Verdugones.

Estos cinco tipos cerámicos derivan de los trabajos realizados por Gómez-Moreno (1924, 1951). Sólo Llubí (1968) intenta una aproximación parecida a la que intentamos aquí ahora, y que es, según el autor catalán, la siguiente:

Técnicas decorativas medievales

- Solamente cocida, juaguetada o bizcochada
- Con trazos coloridos sobre el barro y cocido
- Con trazos negruzcos incisos
- Con impronta o relieves
- Con incisiones o calados
- Modelada
- Con aplicación de óxidos colorantes
- Cubierta con vidriado transparente o colorido
- Con impronta, engalba, vidriado transparente y dorado
- Con engalba, óxidos colorantes y vidriado transparente
- Con engalba, vidriado transparente y dorado
- Con impronta o incisa y vidriado transparente o colorido
- Dibujo de color oscuro y vidriado colorido pálido
- Decoración denominada de « cuerda seca »
- Con esmalte blanco o barniz estannífero o colorido
- Con esmalte blanco y dibujos azules
- Con esmalte blanco y dibujos dorados o azules y dorados
- Con esmalte blanco y dibujo bicolor, verde y negruzco u otro.

Se puede considerar, desde un punto de vista de la historiografía medieval española que las familias citadas anteriormente han sido descritas con cierta especificidad por los siguientes autores:

- 1) Cerámica pintada: Santos (1948), Llubia (1968) y ocasionalmente Pavón.
- 2) Cerámica comunmente denominada verde y manganeso: Fue descrita por primera vez a finales del siglo XIX por Gómez (1888). Velázquez (1923) describe el material aparecido en Medina al-Zahra', y Gómez-Moreno (varios) sintetiza lo encontrado hasta entonces atribuyendo la decoración geométrica, epigráfica y vegetal a Medina al-Zahra', y la zoomorfa a Medina Elvira. Uno de nosotros (ZOZAYA, 1975) destaca el simbolismo de temas y alude posteriormente (1982) a las producciones locales diversas, hecho ya insinuado para Mallorca por Roselló (1978).
- 3) Cerámica de «Cuerda seca»: Los primeros fragmentos de «cuerda seca» descritos lo fueron por Velázquez (1923), siendo posteriormente estudiados, de manera más genérica, por Gómez-Moreno (1924 y 1951), Casamar (1981), y Casamar y Valdés (1981) volvieron a incidir sobre el tema estableciendo una nueva nomenclatura, pasando a denominar a esta clase de cerámica como «cuerda seca» total.
- 4) Cerámica con «verdugones»: Este término fue acuñado por Camps (1944). Casamar (1981) considera a esta técnica como una variante del anterior tipo cerámico, denominándola «cuerda seca» parcial.

Otros autores, a algunos de los cuales se hace referencia en este trabajo, han descrito otros tipos de forma aislada y sin ponerlos en relación con otros contemporáneos a ellos. Por otra parte autores actuales (BAZZANA, 1983), (ROSSELLÓ, 1978) siguen considerando Medina Elvira como centro generador de cerámica con decoración zoomorfa. Aguado (1983), por contra, afirma que si bien estos tipos de decoración policroma tienen su origen en Medina Elvira y Medina al-Zahra', se producen también en Toledo como consecuencia de la emigración de los alfareros de aquellos lugares después de la *fitna*.

C/ Elección del criterio del trabajo

Trabajos realizados por nosotros (RETUERCE, 1982, ZOZAYA, 1983) permiten llegar a la conclusión de que la atomización de atributos en la descripción de la cerámica, buscando elementos diferenciales, puede derivar a una hipervariabilidad de familias con los mismos rasgos taxonómicos. Por ejemplo: color, pasta, técnica de la pasta, intrusiones mayores o menores, tipos de las mismas, etc. La praxis, confirmada por la estadística, demuestra que se pueden hacer agrupaciones por tonos de pasta, etc. Así, la pasta parda puede agruparse con la gris y la negra; la roja, con la naranja y la rosada; y la blanca, con la amarillenta, ya que estos factores de coloración dependen fundamentalmente del origen de las arcillas y / o de la carga mejor o peor hecha en los hornos cerámicos.

Lo anteriormente dicho lleva a plantearnos el problema de las descripciones cerámicas y qué criterio seguir como válido para establecer las propuestas de este trabajo. La aplicación de la presencia o ausencia de atributos referidos a la taxonomía, técnica de factura, acabado, decoración y funcionalidad de la cerámica (RETUERCE, 1982) resulta en el momento actual dable sólo a un lugar muy específico

(RETUERCE, 1982) o una pequeña región o comarca (RETUERCE, 1984a) de la que se tengan suficientes datos homogéneos.

La taxonomía no es aplicable para el conjunto Peninsular al desconocerse las formas posibles, y por lo tanto, los tipos que puedan derivarse. La técnica de factura plantea el desconocimiento de su motivación. Se ignora el grado de incidencia, por ejemplo, del mayor o menor tamaño de las intrusiones y su relación con la funcionalidad de las pastas. El acabado, aunque no siempre bien descrito, permite, al ser un elemento externo fácilmente reconocible, una particularización que se puede asociar con unas determinadas zonas geográficas. Presumiblemente podrá asociarse también con períodos y con sistemas económicos, sociales, de poblamiento y antropológicos.

Los mismos criterios que se pueden aplicar al acabado gobiernan la decoración, pudiendo considerarse como una variable complementaria de aquel. Refleja no sólo el ámbito cultural genérico o el técnico sino también un estilo de hacer algo; huella, entonces, de escuelas, talleres e individuos en zonas y momentos determinados.

Finalmente, la funcionalidad plantea problemas complejos de adecuación «función – denominación de la función» que atañe más concretamente a una interpretación interdisciplinar de filólogos, etnólogos y arqueólogos.

De estos elementos anteriormente expuestos, el acabado y la decoración parecen relacionarse íntimamente al ser un reflejo técnico e intelectual de un grupo humano en un momento y lugar dado. Debido a que el acabado y la decoración presentan la serie más generalizada de atributos, hemos optado por elegir estos criterios como base para este trabajo.

Igualmente, los elementos técnicos de acabado y los ideológicos presentes en la forma de decorar son de posible difusión rápida (rápida desde el punto de vista técnico) y de adopción selectiva (según los hábitos intelectivos del grupo humano). Ello ofrece, por ende, al grupo productor, las posibilidades de elegir sus sistemas de mejora técnica y de expresión. De esta manera el objeto pasa a ser elemento de expresión cultural e ideológica.

Por lo que antecede se puede afirmar que la decoración no es ajena a los imperativos ideológicos constitutivos de una cultura, y permite, simultáneamente, una selectividad y modo de expresión afín con los elementos radicales del grupo generador y usuario. Piénsese, por ejemplo, en la dominancia de ciertas advocaciones, en momentos y lugares dados, dentro del cristianismo que se reflejan, p.e. en los topónimos mayores y menores de la España cristiana (GONZALEZ, 1975).

Hasta ahora hay una tendencia etnocéntrica a la hora de adjudicar centros y épocas de producción a la cerámica andalusí, con adscripciones generalmente hechas por investigadores de honda raigambre local. Estos trabajos no carecen de validez, pero de alguna manera un difusionismo a ultranza de tipo monogenético, como el proclamado aún, resulta un poco desfasado ante la evidencia histórica y arqueológica. al-Andalus omeya no fue sólo Medina al-Zahra' o Medina Elvira: La obra de Glick (1979) demuestra los orígenes del denso poblamiento de al-Andalus en el siglo X. A ello hay que sumar la cantidad de despoblados descubiertos, incluso en los límites con algunos territorios cristianos (uno cada 26 Kms., aproximadamente) (ZOZAYA, 1980, 1984); hechos que hacen dudar de que

sólo existan unos o dos centros productores de cerámica para el horizonte omeya andalusí.

Similares conclusiones pueden considerarse hoy para períodos posteriores, sin requerir la existencia previa de poblaciones bien implantadas en tiempos anteislámicos.

Las exploraciones sistemáticas que venimos realizando en zonas de la Marca Media nos permiten apreciar variaciones taxonómicas y decorativas sutiles entre las cerámicas, vidriadas o no, de lugares habitados entre los siglos IX y XI. Estos hallazgos permiten afirmar la localización de lugares de producción cerámica distantes entre sí a poca distancia unos de otros (ZOZAYA, 1980).

Ello no implica que *todos* los tipos cerámicos se produzcan en cada centro existente. Por el contrario, es necesario graduar, valorandolos, los tipos de cerámica producidos en cada lugar en función de la dificultad de realización de la misma como baremo económico de su dispersión comercial.

Hay que tener en cuenta, también, a la hora de escoger este criterio, el aspecto económico relacionado con la complejidad técnica de la decoración y el poder adquisitivo de los compradores, así como el gusto de los mismos. Ello forma parte de los aspectos de gradación propuesta anteriormente. Como consecuencia es aceptable pensar que los tipos más populares y funcionalmente menos especializados, con un sistema de acabado barato, sean los más difundidos, y producidos, por tanto, localmente. Su perduración estilística tiene posibilidades de tener una larga continuidad. Por contra, habría que aceptar que fuesen poquísimos los centros productores de cerámicas especializadas y de tipos muy determinados, como pudieran serlo, por ejemplo, formas claramente inspiradas en obras metálicas. Lógicamente serían de rara cuantificación estadística en el conjunto de hallazgos de un yacimiento pero presentando una gran área de dispersión.

En contraposición, el rasgo de cerámica que pudiéramos considerar como popular, debido a la extensión e intensidad de producción, está más sujeto a variaciones locales e individuales. Por lo tanto es más factible su identificación e individualización geográfica.

Los centros productores de cerámicas más sofisticadas son susceptibles, como resultas de su mayor grado de refinamiento, de tener rasgos más específicos.

Cabría entonces, siguiendo el esquema ya insinuado por uno de nosotros (ZOZAYA, 1980), establecer una jerarquía de centros productores según la importancia de cada lugar, y que, en un orden decreciente en variedad, sería:

- a) Centro productor de todos los tipos cerámicos.
- b) Centro productor de todos los tipos cerámicos menos uno
- c) Centro productor de todos los tipos cerámicos menos dos.
- d) Centro productor de todos los tipos cerámicos menos tres, hasta
- x) Centro productor de un sólo tipo de cerámica.

El teórico centro «a» correspondería a un tipo de centro productor del cual habría, comparativamente, menor cantidad. El tipo «x», en contraposición, se prodigaría por todo el territorio, y los tipos intermedios se ajustarían a las posibilidades económicas de oferta y demanda, tanto en el propio lugar como en su zona de influencia.

D/ Límites cronológicos del trabajo

Al plantearnos el trabajo sobre la vajilla andalusí podíamos optar por dos soluciones: Una, de visión general, que iba a ser excesivamente prolija por un lado e incompleta por otro (y muy genérica en sus conclusiones), o bien limitarnos a un período determinado, lo cual permitiría una mayor profundización tanto en los aspectos metodológicos como en la variedad del material presentado. Al ver la riqueza de material existente para el período omeya, así como su presencia en la zona del centro peninsular —lo cual permite unas claves de cronología—, optamos por la segunda posibilidad.

III Metodología empleada

A/ Limitaciones bibliográficas

La carencia de suficientes publicaciones sobre el tema, y la falta de estudios específicos sobre los fondos de los museos y sobre las excavaciones efectuadas hace casi un siglo, planteaban problemas de difícil solución.

Irónicamente la primera publicación con metodología arqueológica —al menos la usada en su tiempo en Europa—, es la de Medina Elvira realizada por M. Gómez Moreno y publicada en 1888. Sin embargo, de entonces acá, no ha habido una revisión de los fondos excavados en aquel tiempo. El material de Medinaceli, excavado por Méliu en 1923, es aún desconocido aunque el mismo ha estado abierto a la investigación, por lo menos, desde 1973. Igual ocurre con el de Mesas de Villaverde, que ha sido estudiado este año por primera vez (LOZANO, 1984) desde su excavación y publicación primera (MERGELINA, 1927), sin citar el caso del yacimiento fundamental de Medina al-Zahrā' cuyos fondos permanecen aún ignotos.

Por otra parte hay que advertir que quienes firman este trabajo han tenido acceso, por su labor personal, a gran cantidad de material procedente de la zona central de la Península, y que corresponde a la época sujeto del presente estudio.

Al no estar el material del resto de la Península ni adecuada ni suficientemente estudiado ni publicado —por ejemplo, falta material de Almería, Sevilla, Málaga, Granada, Marmullas, Medina al-Zahrā', Tortosa, Aragón, Extremadura, Portugal, Navarra, etc.—, se produce un sesgo estadístico como consecuencia del material presentado. De todas maneras la línea de investigación nos parece que sigue siendo válida aunque sujeta a las lógicas revisiones cuando estas lagunas se llenen.

B/ Recursos empleados

1) Material publicado sin tener en consideración la técnica empleada para ello, ya que se ha recurrido a todo lo publicado que consideramos era significativo, si bien existían disparidad de criterios respecto a las descripciones y a su expresión gráfica, no siempre normalizada y exacta. En muchos casos diversos autores han intentado dar más una «impresión» que un reflejo fiel de la realidad del objeto. Nosotros hemos intentado, seguramente con errores en muchos casos, reinterpretar dicho material para intentar normalizarlo y dar un viso de uniformidad al que aquí se presenta. Las reinterpretaciones se han hecho a partir de

material publicado tanto en fotografías como en dibujos que no siempre tenían indicación de escalas, proyecciones, claves de colores, etc.

2) Material procedente de excavaciones propias o cedido para esta publicación por otras personas.

3) Material procedente de prospecciones propias.

4) Material inédito existentes en Museos peninsulares así como material de colecciones privadas.

El material fotografiado por nosotros no siempre lo ha sido en óptimas condiciones, ni desde el punto de vista técnico ni de concepto. En algunos casos ha habido que prescindir de requisitos técnicos que hubieran producido un mejor resultado, pero interesa aquí el testimonio de su presencia. Igualmente hay que indicar que, por diversos motivos que no vienen al caso, ha sido imposible incluir material inédito y fundamental que debería figurar aquí.

C/ Metodología

1) Se publica el material independientemente de las formas sobre las cuales se plasma, si bien se tiene en cuenta el que vayan sobre formas abiertas o cerradas.

2) Se obvia el tema de la nomenclatura, por estar sujeto aún a discusión.

3) Se ha prescindido de la decoración empleada para grandes piezas —barreños, tinajas, etc— ya que no se conocen suficientemente.

4) Se ha a) aislado cada sistema de acabado;

b) aislado cada tema decorativo;

c) se muestra su estructuración dentro de un conjunto, con elementos intercambiables. Por ejemplo: Concepto de ocupación del espacio y su tratamiento

5) Se señala su ocurrencia y su distribución geográfica.

6) Sólo se ilustra, por razones obvias, la decoración, que en algún caso se ve complementada con una perspectiva.

7) Al interesar la decoración como técnica y su sistemática, se ha procedido al tratamiento de temas aislados, en conjunto y en relación con sus esquemas distributivos dentro de la pieza. En algunos casos ha sido necesario recurrir a varias lecturas de una misma ilustración, ya que ésta puede tener valores diferentes.

8) La decoración de formas abiertas precede siempre, en la ilustración, a la de formas cerradas.

IV Estudio

A/ El acabado. Definición y concepto

El clásico diccionario de Covarrubias (1611), —voz «acabar»— define el verbo como «perfeccionar, dar fin a alguna cosa» y posteriormente equipara «acabado», como «perfeito».

Corominas (1980) lo deriva «de *cabo*... del latín *Caput*», propiamente fue «conseguir del todo, hasta el cabo». Es decir: Llegar al final.

Es este concepto aplicado al desarrollo de una pieza cerámica el que entendemos como válido aquí. Ello no quiere decir que la decoración no pueda formar parte del acabado en tanto que éste sea un elemento funcional.

El acabado tiene, pues, entre sus funciones, la de la protección del objeto, otra respecto al contenido de la pieza cerámica, y un elemento ¿porqué no? estético e incluso indicativo de la función última de la pieza.

Por otra parte el acabado refleja el grado de desarrollo técnico de un grupo social, así como sus niveles de actividad económica. Denota, por contra, los niveles de adquisición del grupo, su nivel social, y el valor monetario del objeto en sí.

Es un hecho comunmente conocido y aceptado que la gran aportación técnica, en la cerámica, de la invasión árabe fue la introducción, a niveles industriales, del vidrio en la Península Ibérica y su generalización en este territorio. Por ello hemos pensado que un criterio válido para determinar dos grandes familias cerámicas es la presencia o ausencia de vidriado (ZOZAYA, 1971). Ello no obsta para que existan otros sistemas de acabado o adorno que tengan relevancia en aquel momento como la engalba, el bruñido, el espatulado, etc. Estos sistemas se integran, en ocasiones, en combinatorias con el elemento dominante del vidriado.

B/ La Decoración. Definición y concepto

El ya citado diccionario de Covarrubias (1611), —voz «decorar»— define esta acción como «vale hermoear con gracia». Una acepción más reciente (CASARES, 1979) —voz «decorar»—, lo define como «adornar una cosa o un sitio».

Complementando las definiciones anteriores, y para los fines de este trabajo, entendemos como decoración la ornamentación que añade un valor simbólico y estético a la terminación de un recipiente.

La decoración puede estar realizada con diversas técnicas, aplicadas simplemente o en combinación unas con otras, y desde esquemas sencillos monocromos a sistemas complejos policromos en relación con otras técnicas —p.e.: incisión e impresión de cuños en la pasta previas a la aplicación del vidrio—.

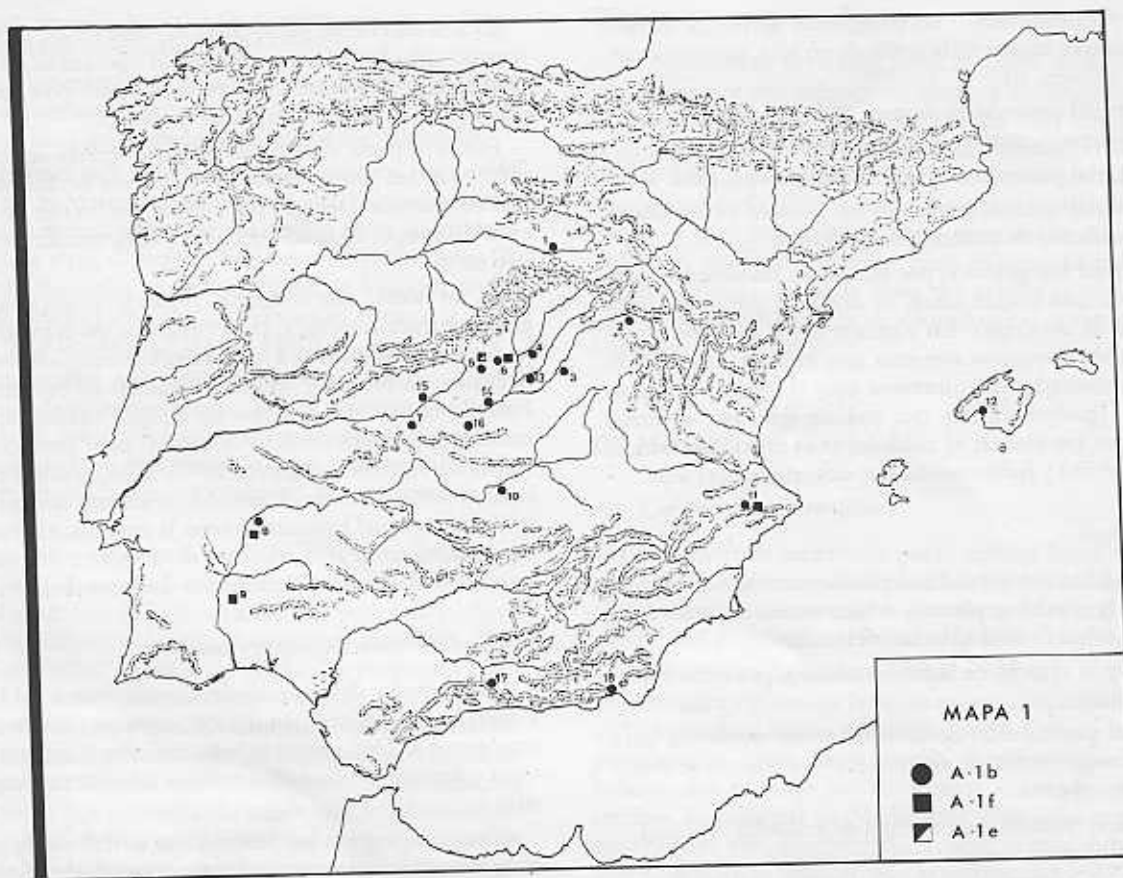
Los temas pueden ser variados y múltiples, generalmente con valor —se puede aceptar como principio— simbólico. A efectos de presentación se han dividido en simbólicos, vegetales, epigráficos, zoomorfos y antropomorfos, atendiendo a sus rasgos externos primarios.

C/ Acabado y decoración en la cerámica omeya andalusí

Las cuestiones anteriormente expuestas de acabado y decoración nos conducen a su ineludible conjugación para poder hacer una aproximación adecuada al estudio de la cerámica de este período, ya que si bien no todo producto final está decorado, toda decoración implica un acabado, como mínimo, en una fase inmediatamente previa a la de su aplicación.

Si establecemos una jerarquización que vaya de menor a mayor complejidad (combinatoria de técnicas) podemos determinar dos grandes familias de acabado y decoración dependiendo de la ausencia o presencia de vidrio.

A) CERÁMICA SIN VIDRIADO. — La cerámica sin vidriado puede presentar a su vez una simplicidad o una complejidad, que nunca es exagerada: Se llega, como máximo, a una bicromía. Por lo tanto hay dos grupos: monocromo y bicromo.



MAPA 1 - *Leyenda:* 1, Gormaz; 2, Torete; 3, Ercáfrica; 4, Alcalá de Henares; 5, Calatalifa; 6, Madrid; 7, Vascos; 8, Badajoz; 9, Cicade das Rosas; 10, Calatrava la Vieja; 11, Codentina; 12, Palma de Mallorca; 13, San Galindo; 14, Toledo; 15, Talavera; 16, Melque; 17, Moraleda de Zafayona.

A-1 MONÓCROMAS:

La cerámica monócroma puede presentar diversas técnicas de acabado y que son, genéricamente, las siguientes:

A-1-a LISAS: Es decir: carentes de engobe o de cualquier sistema de alisamiento. Se distribuyen por todo el territorio de al-Andalus. Sin duda, en este grupo se producen diferenciaciones locales que aún no se pueden determinar.

A-1-b INCISAS: Presentan incisiones simples o a peine (Fig. 1; mapa 1). Con líneas rectas (Fig. 1: 1, 2, 3 y 4), u onduladas (Fig. 1: 5, 8, 15 y 16), o combinadas (Fig. 1: restantes ejemplos); ya sean aisladas o agrupadas.

En lo que se refiere a su distribución geográfica comprobada, son específicos de Mallorca (Fig. 1: 4, 14 y 15) (ROSSELLO, 1978), Almería (Fig. 1:17) (DUDA, 1972), Calatalifa (Fig. 1:16) (RETUERCE, 1984a) y genérica la correspondiente a los restantes ejemplos.

Los tipos presentados en Fig. 1: 3, 8, 9, 10, 11, 12 y 13, en la Marca Media se asocian con el grupo cerámico « 1 », como único tipo de decoración (RETUERCE, 1984a).

En lo que se refiere a la distribución espacial de la decoración sobre las piezas hay que resaltar que los diseños concéntricos se producen en los ejemplares anteriormente citados de Mallorca, en el interior de formas abiertas. En las formas cerradas se producen en el hombro, con diseños que genéricamente se pueden denominar como circulares. A ello se refieren los ejemplos de la Fig. 1: 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13. De rasgo local, siempre sobre formas cerradas, son los diseños correspondientes a Calatalifa (Fig.

1: 16) y Almería (Fig. 1: 17).

A-1-c CON APLICACIONES: Se puede considerar este grupo como equiparable a una cerámica de barbotina. Si bien este tipo no ha sido, hasta ahora, encontrado, colegimos que debe existir al estar presente este tipo de decoración tanto en tinajas como en piezas vidriadas.

A-1-d ESTRIADAS: Presentan estrias de aproximadamente siete mm. de anchura, dispuestas horizontalmente, con sección angulosa o curva, en la zona medial e inferior del cuerpo. Quizá actúen como un refuerzo estructural. Posiblemente deriven de cerámicas visigóticas.

Su distribución es general por toda la Península.

A-1-e MOLDEADAS (Fig. 2: 1; Mapa 1): Están hechas a molde, siendo una posible derivación de la « sigillata », tanto por el esquema geometrizable y distributivo como por la presencia de una engalba roja al exterior.

Por el momento sólo existe un ejemplar procedente de Calatalifa. En cuanto al origen temático debe relacionarse con las cerámicas pintadas en trazos blancos finos sobre fondo rojo (A-1-l) procedentes de Medina al-Zahrâ' (Fig. 11: 14) y Cerro da Vila (Fig. 12: 2).

Su esquema distributivo es de bandas periféricas al exterior.

A-1-f BRUÑIDAS O ESPATULADAS (Mapa 1): Son aquellas que tienen el interior y/o el exterior alisado mediante un objeto duro, madera o cuero. Suele presentarse en tonos rojizos y pardos.

Geográficamente parece existir un uso genérico de este tipo en la zona de Badajoz y S.E. de Portugal (RETUERCE,

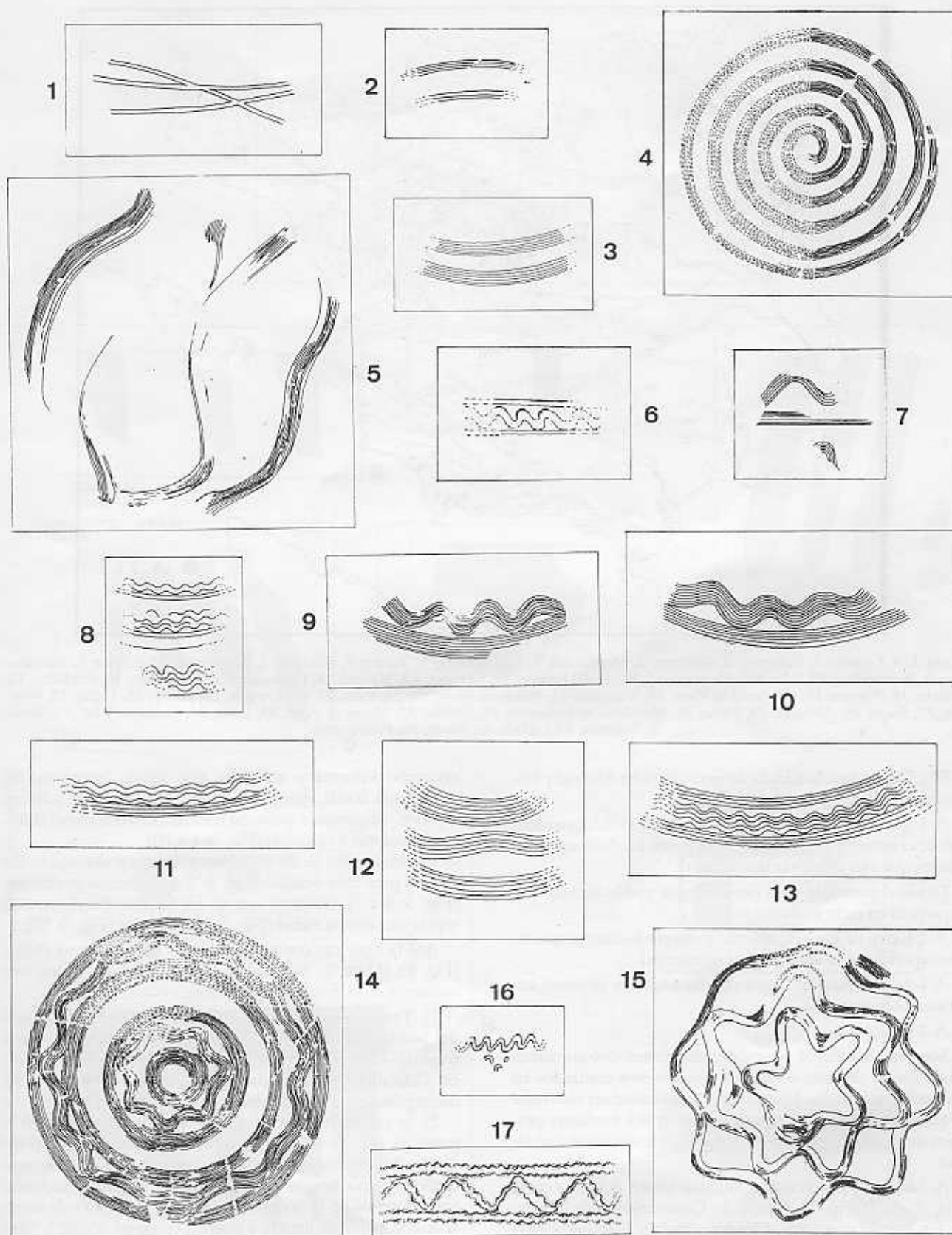
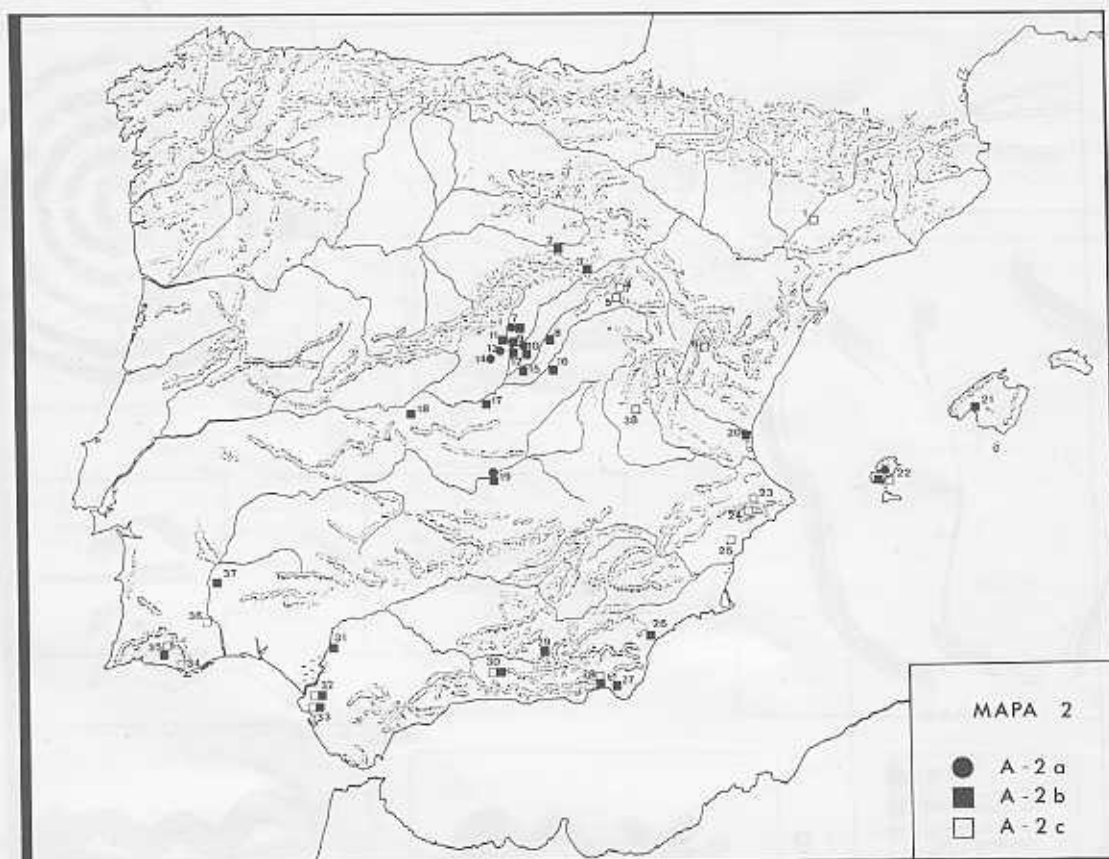


FIG. 1 - A-1-b: *Cerámicas sin vidrio, monocromas, incisas, a peine, etc.*: - 1: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b); 2: Ercávica (Cuenca); 3, 7: Gormaz (Soria); 4, 5, 14, 15: Palma de Mallorca (Balears) (ROSSELLO, 1978); 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 17: Almería (DUDA, 1972).



MAPA 2 - *Leyenda*: 1, Balaguer; 2, Gormaz; 3, Medinaceli; 4, Los Casares; 5, Torete; 6, Belchite; 7, Talamanca del Jarama; 8, Aranzueque; 9, Paracuellos; 10, Alcalá de Henares; 11, Rivas del Jarama; 12, Cervera; 13, Madrid; 14, Calatalifa; 15, S. Galindo; 16, Ercávica; 17, Toledo; 18, Vascos; 19, Calatrava la Vieja; 20, Valencia; 21, Palma de Mallorca; 22, Ibiza; 23, Cocentaina; 24, Alcoy; 25, Elche; 26, Monroy; 27, Rioja; 28, Almería; 29, Piñar; 30, Moraleda de Zafayona; 31, Sevilla; 32, Mesas de Asta; 33, Jerez; 34, Cerro de Vila; 35, Silves; 36, Mértola; 37, Cidade das Rosas; 38, Pajaroncillo.

1982), y la presencia aislada de ejemplares en Madrid y Cocentaina (Alicante).

A-1-g CON ENGALBA: Este tipo de acabado recubre totalmente el exterior y/o interior de la pieza, en diversas tonalidades que van desde el claro al rojo.

Desde el punto de vista geográfico se puede decir que se encuentra en todo al-Andalus.

A-1-h OTRAS: Espacio abierto a nuevos hallazgos que no correspondan a lo descrito anteriormente.

A-1-i COMBINADAS: Tipos combinando los sistemas anteriormente descritos.

A-2 BICROMAS:

Son aquellas cuyos componentes cromáticos consisten en un fondo de pasta o engalba con adornos realizados en otro color sobre ella. En cualquier caso existe un contraste cromático bicromo. La decoración se aplica mediante pinceles de distintos grosores, base de la clasificación que sigue:

A-2-a CON TRAZOS ROJOS GRUESOS SOBRE FONDO PARDOS (Fig. 2: 2 a 9; Fig. 3); (Mapa 2): Característico de la zona de los ríos Manzanares, Guadarrama, alto Jarama y bajo Henares, asociado con el grupo cerámico « 2 » distinguido en la Marca Media (RETUERCE, 1984a); con presencia también en Ibiza (FERNANDEZ, 1979).

El tipo de decoración se origina, aparentemente, en el tema de pétalos de flor de loto, chorreados desde el borde de la pieza, sobre la panza (Fig. 2: 2), derivando a un

chorreón informe y alargado, con banda horizontal siguiendo el borde, que generalmente cae también sobre el interior. Se presenta tanto en formas cerradas como abiertas (tapaderas y cazuelas) (Fig. 3: 1 y 10).

La decoración se da en torno al borde y derivando del mismo para caer vertical (Fig. 2: 2 a 8) u horizontalmente (Fig. 3: 4 a 7), mientras que en las formas abiertas puede seguir un sistema radial (Fig. 3: 1) o circular (Fig. 3: 10).

A-2-b: CON TRAZOS ROJOS GRUESOS SOBRE FONDO CLARO (Fig. 4); (Mapa 2): Se pueden distinguir en este grupo tres variantes en el desarrollo temático:

1) Trazos verticales que originan gutiformes, nacidos del borde (Fig. 4: 1 a 10), formando agrupaciones ¿de a tres? Es característico de la zona centro (Gormaz, Cervera, Calatalifa, etc.), asociándose al grupo cerámico « 3 » distinguido en la Marca Media (RETUERCE, 1984a).

2) Se caracteriza por la presencia de trazos gruesos en la panza ya sean verticales, cuniformes u horizontales (Fig. 4: 11 a 18). Quizás derivan de sistemas bajo romanos muy tardíos, como ocurre en la pieza de Ercávica, fechable poco después de la invasión islámica (Fig. 4: 11). A veces el diseño se puede limitar a puntos, como en Alcalá la Vieja, sobre una forma cerrada (Fig. 4: 12) (ZOZAYA, 1983).

En la zona mediterránea ocurre la combinación de trazos verticales con horizontales, tendiendo a desvirtuar el gutiforme (Fig. 4: 13 a 18) (DUDA, 1972; FERNANDEZ, 1979; BAZZANA, 1983), si bien no es exclusivo de la zona (ZOZAYA, 1983; RETUERCE, 1984a).

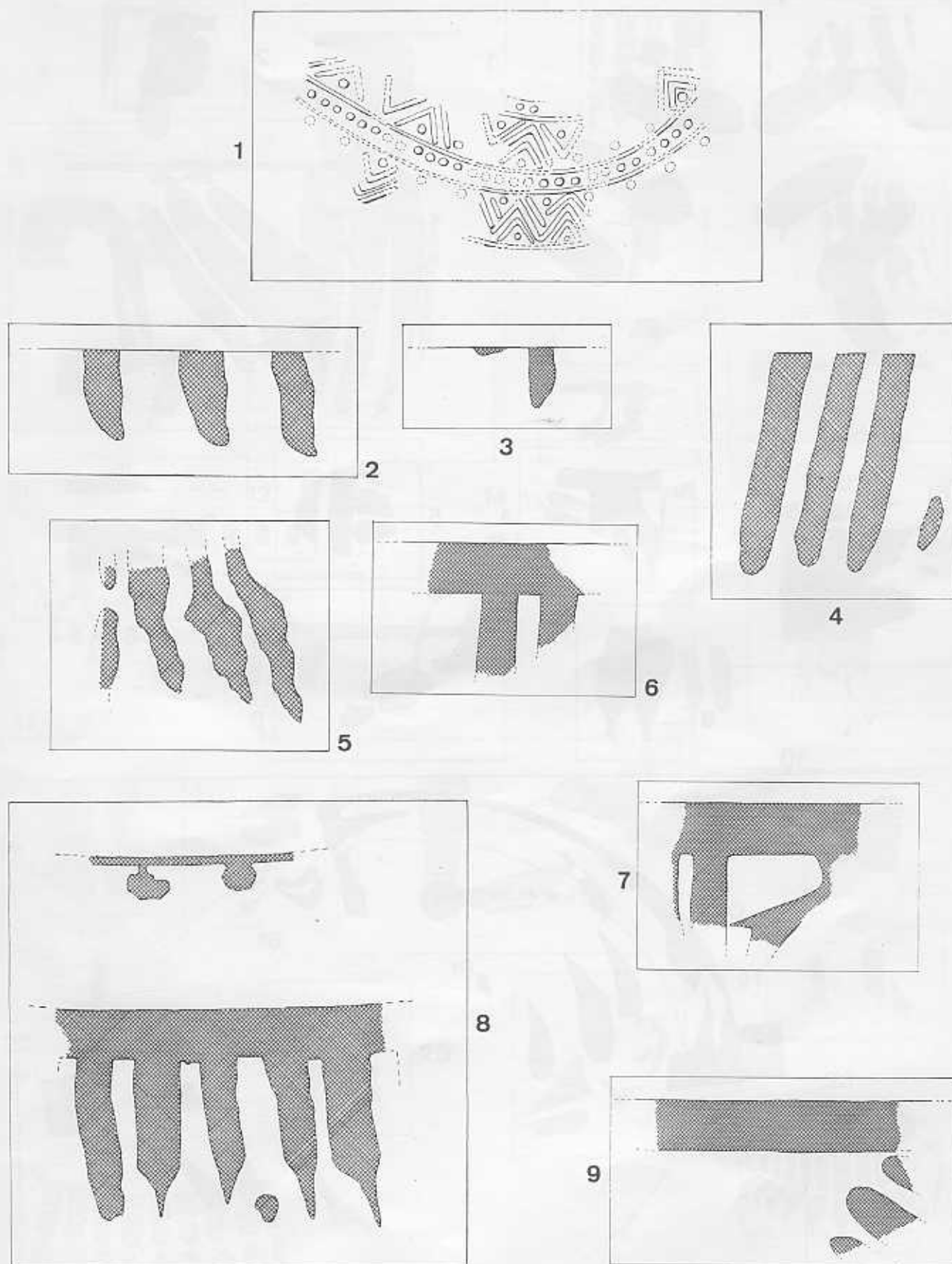


FIG. 2 - A-1-e: Cerámicas sin vedrio, monocromas y moldeadas: - 1: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984). A-2-a: Cerámicas sin vedrio, bicromas y con trazos rojos gruesos sobre fondo pardo: - 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 8: Madrid.

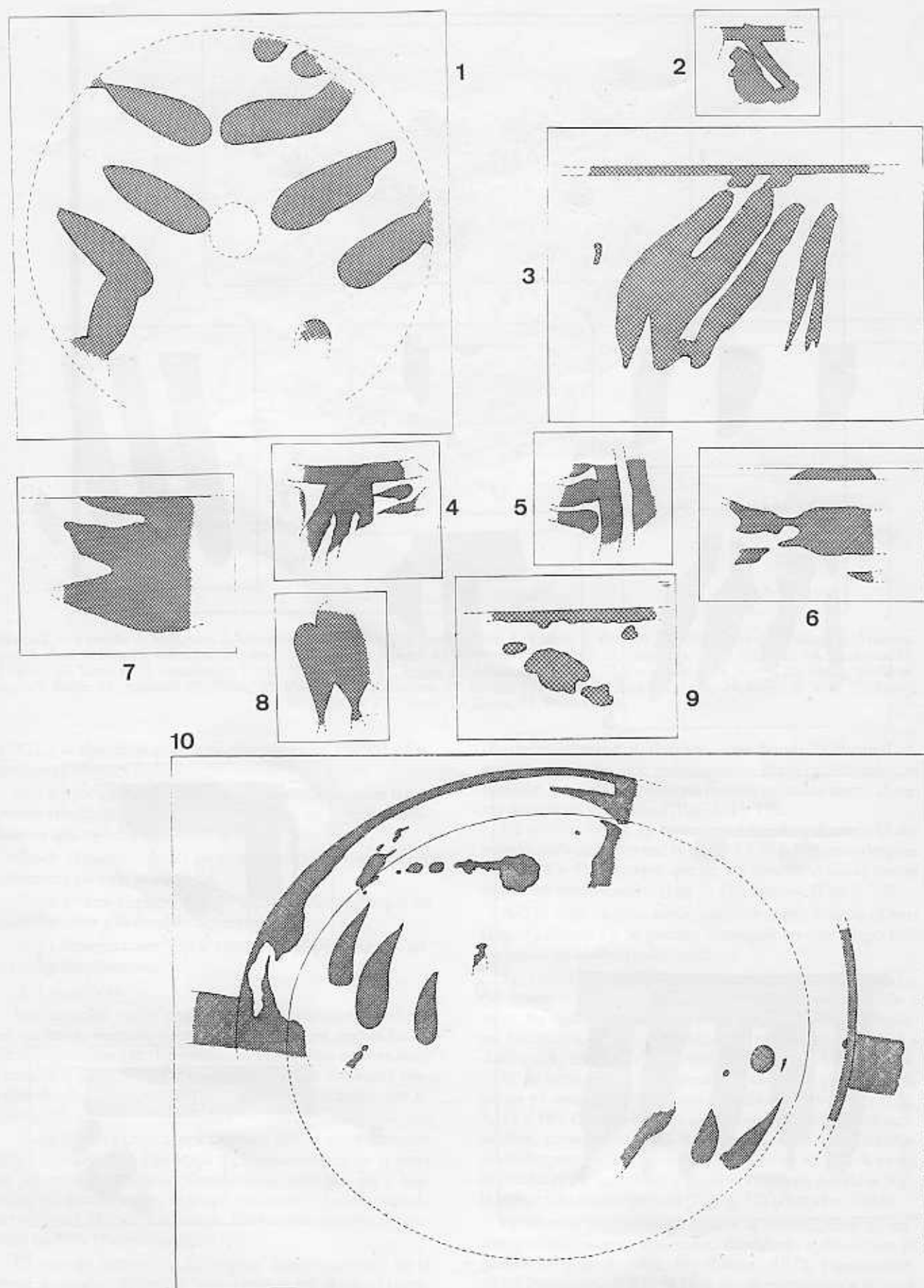


FIG. 3 - A-2-a (continuación): - 1, 10: Madrid; 2, 3, 6, 7, 8, 9: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 4, 5: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983).

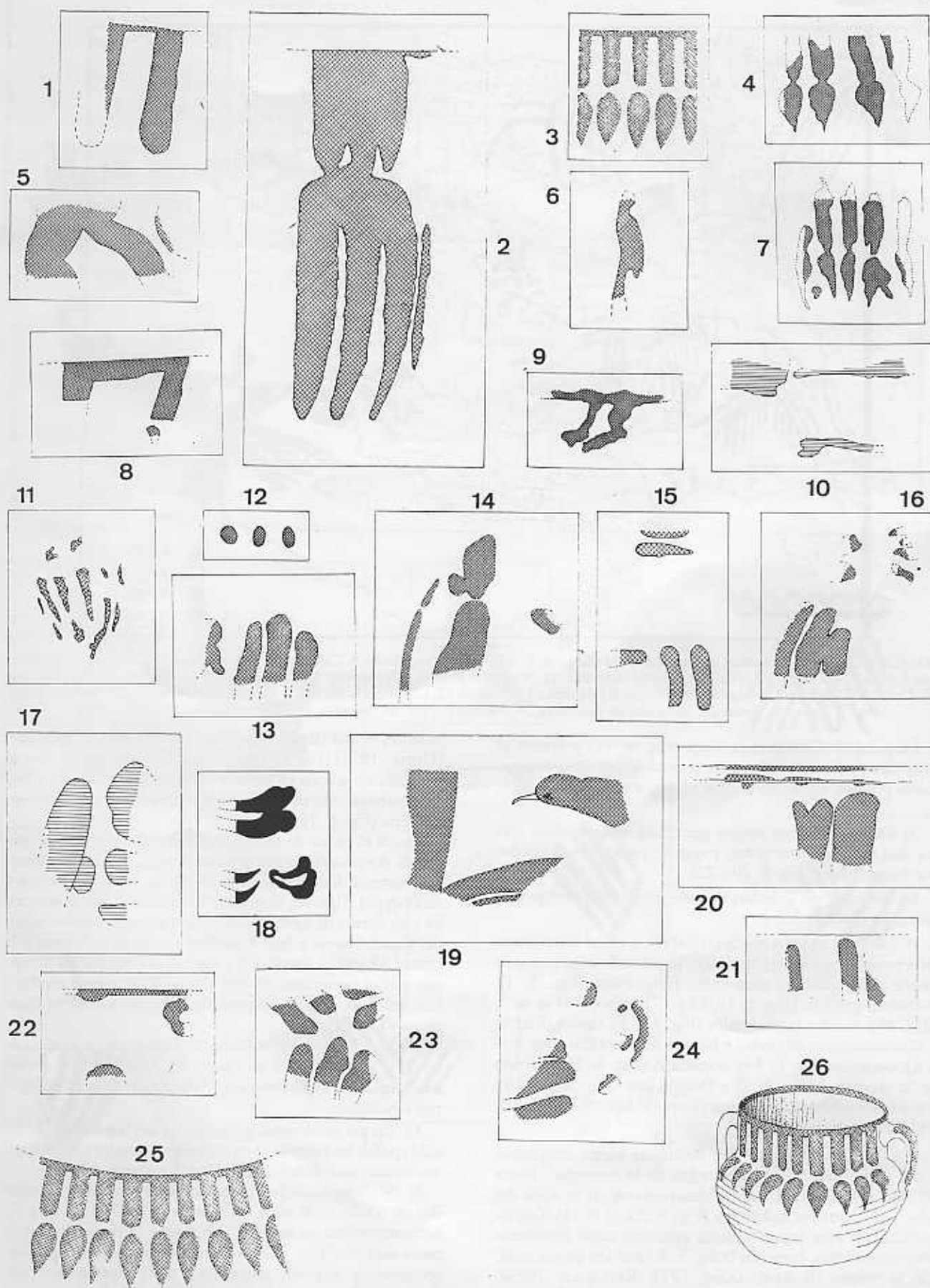
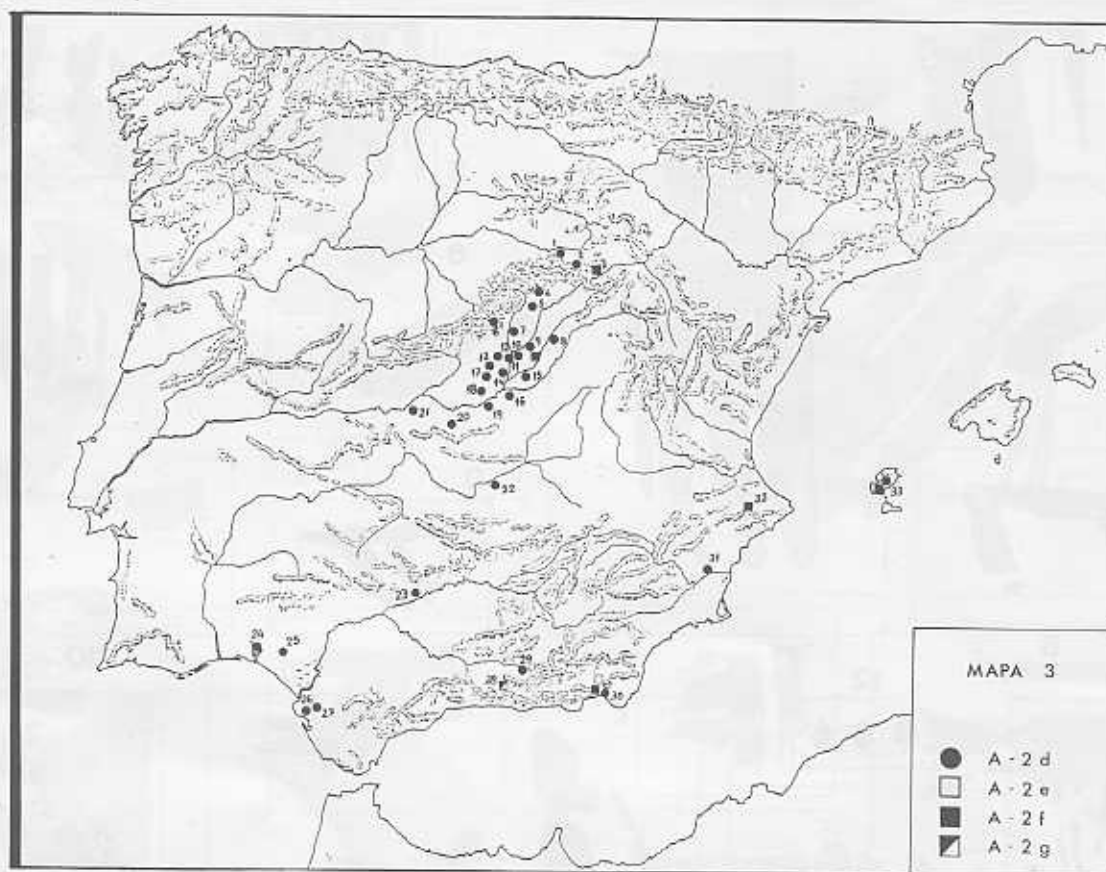


FIG. 4 - A-2-b: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos rojos gruesos sobre fondo claro; - 1, 2, 6, 8: Gormaz (Soria); 3, 25, 26: Castilla la Nueva; 4, 7, 9: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 5, 10, 17, 20: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 11: Ercávica (Cuenca); 12, 14, 23, 24: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 13, 16: Almería (DUDA, 1972); 15: Valencia (BAZZANA, 1983); 18: Ibiza (Balears) (FERNANDEZ GOMEZ, 1979); 19: Calatrava la Vieja (Ciudad Real); 21: Medinaceli (Soria); 22: Aranzueque (Guadalajara).



MAPA 3 - *Leyenda*: 1, Gormaz; 2, Baraona; 3, Medinaceli; 4, Atienza; 5, Cogolludo; 6, Cancho del Confesionario; 7, Talamanca del Jarama; 8, Aranzueque; 9, Alcalá de Henares; 10, Cervera; 11, Rivas del Jarama; 12, Madrid; 13, Calatalifa; 14, Marañosa; 15, San Galindo; 16, Oreja; 17, Canales; 18, Olmos; 19, Toledo; 20, Melque; 21, Vascos; 22, Calatrava la Vieja; 23, Córdoba; 24, Huelva; 25, Niebla; 26, Jerez; 27, Mesas de Hasta; 28, Moraleda de Zafayona; 29, Medina Elvira; 30, Almería; 31, Murcia; 32, Cocentaina; 33, Ibiza.

La pieza de Calatrava la Vieja (Fig. 4: 19) presenta el rasgo único de una decoración vegetal de palmeta, con paralelo pintado en negro y en el mismo yacimiento (Fig. 8: 1).

3) Decoración con rasgos genéricos relacionables con los descritos anteriormente, y que no presentan indicadores determinantes (Fig. 4: 20 a 22).

La distribución espacial de este grupo se corresponde con el ya visto en A-2-a.

A-2-c: CON TRAZOS ROJOS O CASTAÑOS FINOS SOBRE FONDO CLARO (Fig. 5 y 6); (Mapa 2): Atendiendo a los temas se puede distinguir los siguientes: Epigráficos (Fig. 5: 1); pseudoepigráficos (Fig. 6: 15, 16 y 17); metopas (Fig. 6: 9, 10 y 18); bandas horizontales (Fig. 6: 12); ondas (Fig. 6: 13) combinación de ondas y bandas horizontales (Fig. 6: 4 a 6); contrario (Fig. 6: 14); zoomorfo (Fig. 6: 11); cordón de la eternidad (Fig. 5: 2) y flor de loto (Fig. 5: 3 a 16). Para la interpretación de estas flores de loto cf. Fig. 12: 3; 16: 4 y 6.

Estilísticamente se pueden distinguir varios conjuntos: Uno, expresionista, con el cordón de la eternidad, flores de loto y zoomorfos, parece desarrollarse en la zona del alto Tajo (RETUERCE, 1985a), (Fig. 5: 2 a 5; 6: 11). Conviviendo con este expresionismo aparecen unos elementos esquematizantes, como en la fig. 5: 6, también en esa zona. En la misma (BARANDIARAN, 1973; RETUERCE, 1985a) aparecen elementos esquemáticos, (Fig. 5: 7, 9 a 15; 6: 1 a 3, 7 y 8), así como en Ibiza (FERNÁNDEZ, 1973), (Fig. 5: 8; 6: 9 y 10). Este esquematismo aplicado a otros temas (reti-

culado y ondas derivadas) se produce también en Balague (DUDA, 1971) (Fig. 6: 4 a 6). Un estilo más abstractivo se presenta en la zona en torno a Alcoy (Fig. 5: 1; 6: 15 y 16). Una variante, no derivada de la epigrafía, se encuentra en Almería (Fig. 5: 16), (DUDA, 1972).

Desde el punto de vista geográfico cabe destacar su presencia dominante en zonas montañosas: Torete, Los Casares, Sistema Ibérico, Serreta de Alcoy, zona penibética; montes del Algarve; su presencia en zonas bajas se relaciona con cursos de agua importantes (Segre, desembocadura del Guadalquivir y bajo Guadiana) o zonas próximas a la costa (Almería e Ibiza). En contraste, es notable su ausencia, por el momento, en ejemplares de la cuenca media; baja del Tago, y de las cuencas alta y media de los ríos Guadiana y Guadalquivir.

A-2-d: CON TRAZOS NEGROS GRUESOS SOBRE FONDO CLARO (Fig. 6: 19-23; 7 y 8); (Mapa 3): Atendiendo al esquema propuesto anteriormente se distinguen cuatro subgrupos temáticos:

1) Trazos gutiformes suspendidos del borde (Fig. 6: 19 a 26) posee las mismas características formales y distributivas vistas ya en A-b-1, excepto en la variante del color.

2) Se caracteriza por grandes trazos verticales agrupados de a tres en la zona de la panza (Fig. 7: 1, 2, 5, y 7), ocasionalmente se asocian con trazos horizontales en la parte superior (Fig. 7: 3 y 4). En otras ocasiones el gutiforme presenta un punto grueso en la parte superior que puede ir aislado o unido a él (Fig. 7: 8 y 10). Este punto se puede convertir en un pequeño gutiforme (Fig. 7: 9 y 11) o en un círculo (Fig. 7: 9 y 12). Estos rasgos específicos se

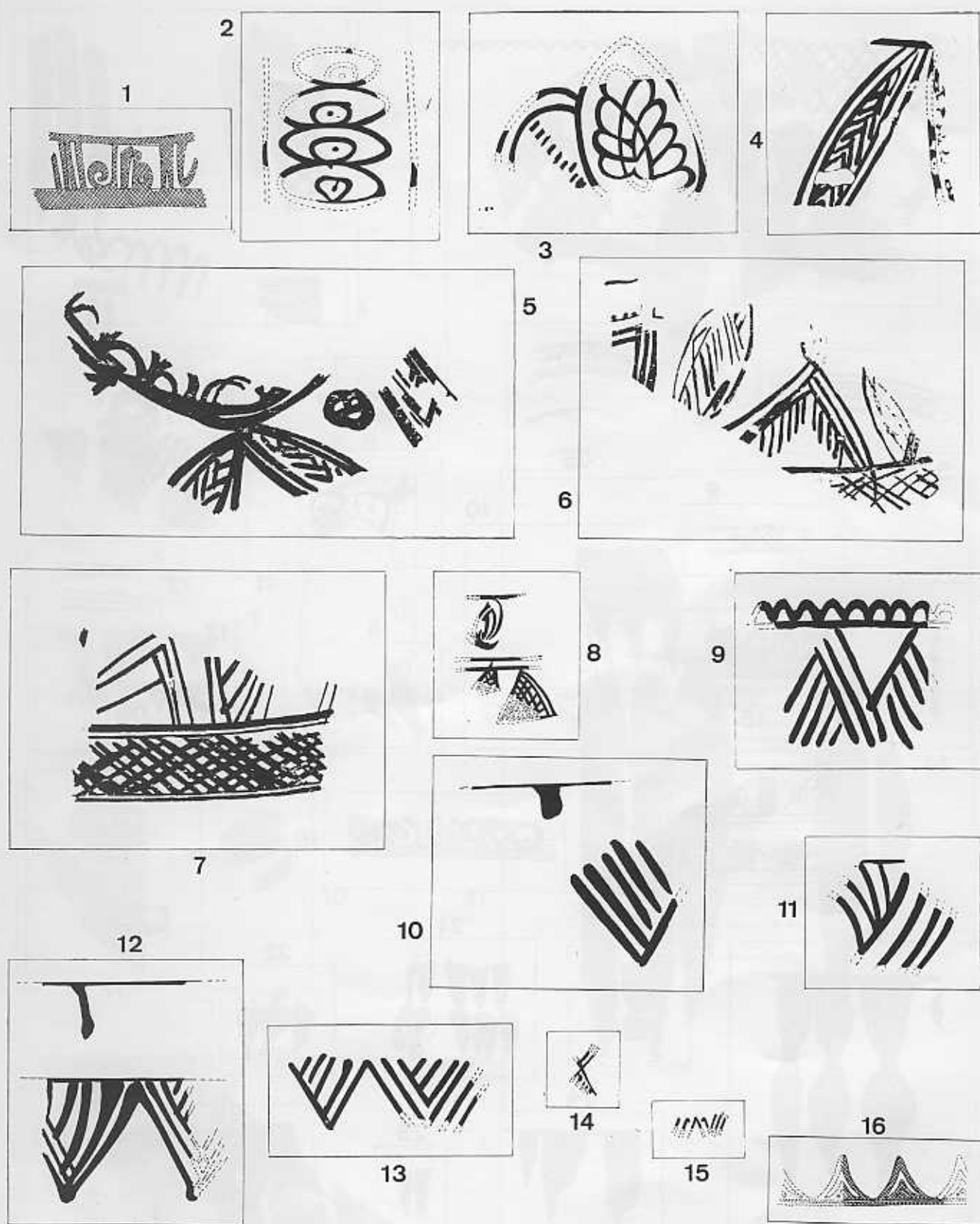


FIG. 5 — A-2-c Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos rojos o castaños finos sobre fondo claro: 1: Elche (Alicante); 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b); 8: Ibiza (Baleares) (FERNANDEZ GOMEZ, 1979); 14, 15: Los Casares (Guadalajara) (BARANDIARAN, 1973); 16: Almería (DUDA, 1972).

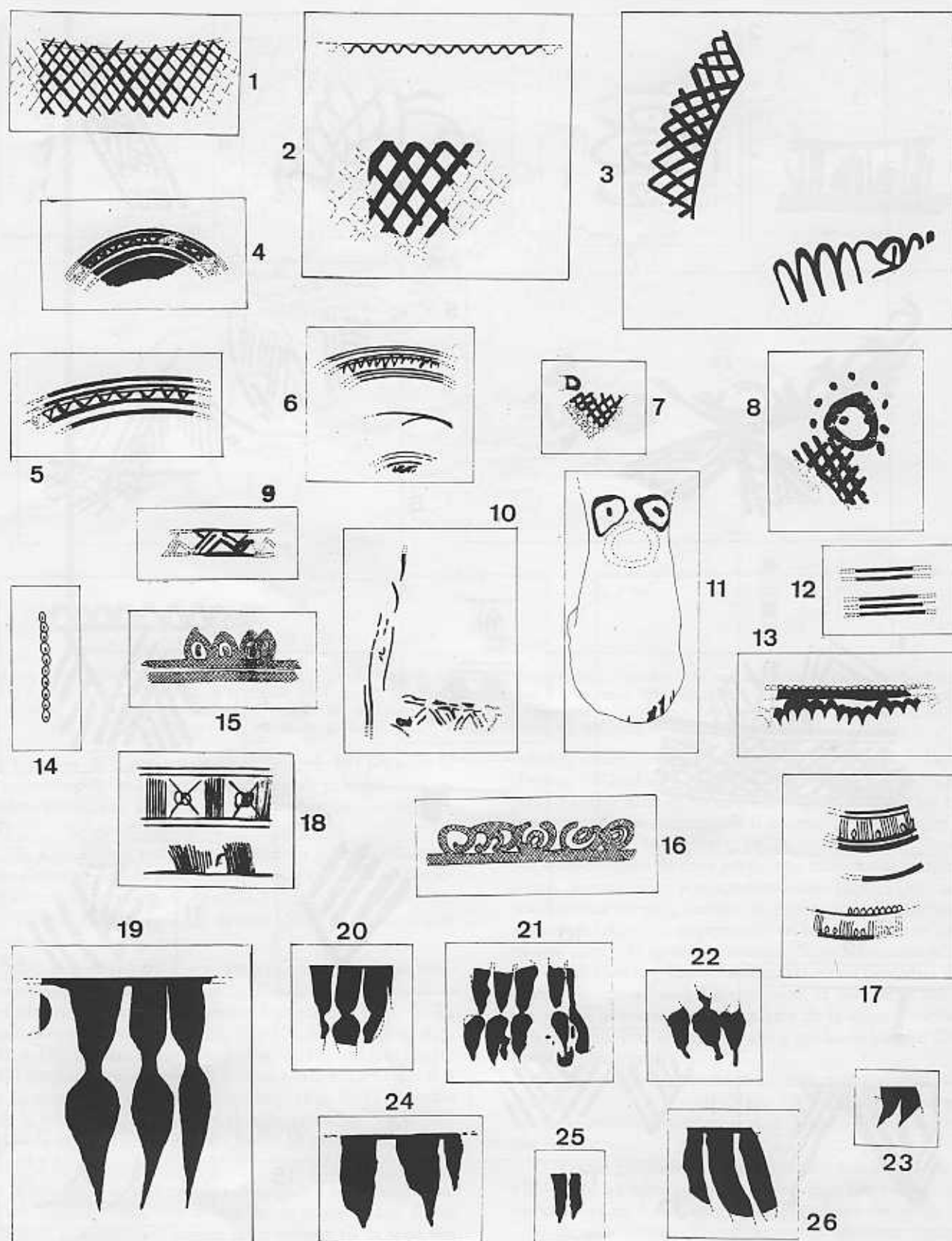


FIG. 6 - A-2-c (continuación): - 1, 2, 3, 8, 11, 13: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b); 4, 5, 6: Balaguer (Lérida) (EWERT, DUDA, 1971); 7: Los Casares (Guadalajara) (BARANDIARAN, 1973); 9, 10, 12: Ibiza (Baleares) (FERNANDEZ GOMEZ, 1979); 14, 17, 18: Alcoy (Alicante); 15, 16: Elche (Alicante). A-2-d: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos negros gruesos sobre fondo claro; - 19: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 20, 21, 22, 23, 25, 26: Alcalá la Vieja (Madrid) (Zozaya, 1983); 24: Aranzueque (Guadalajara).

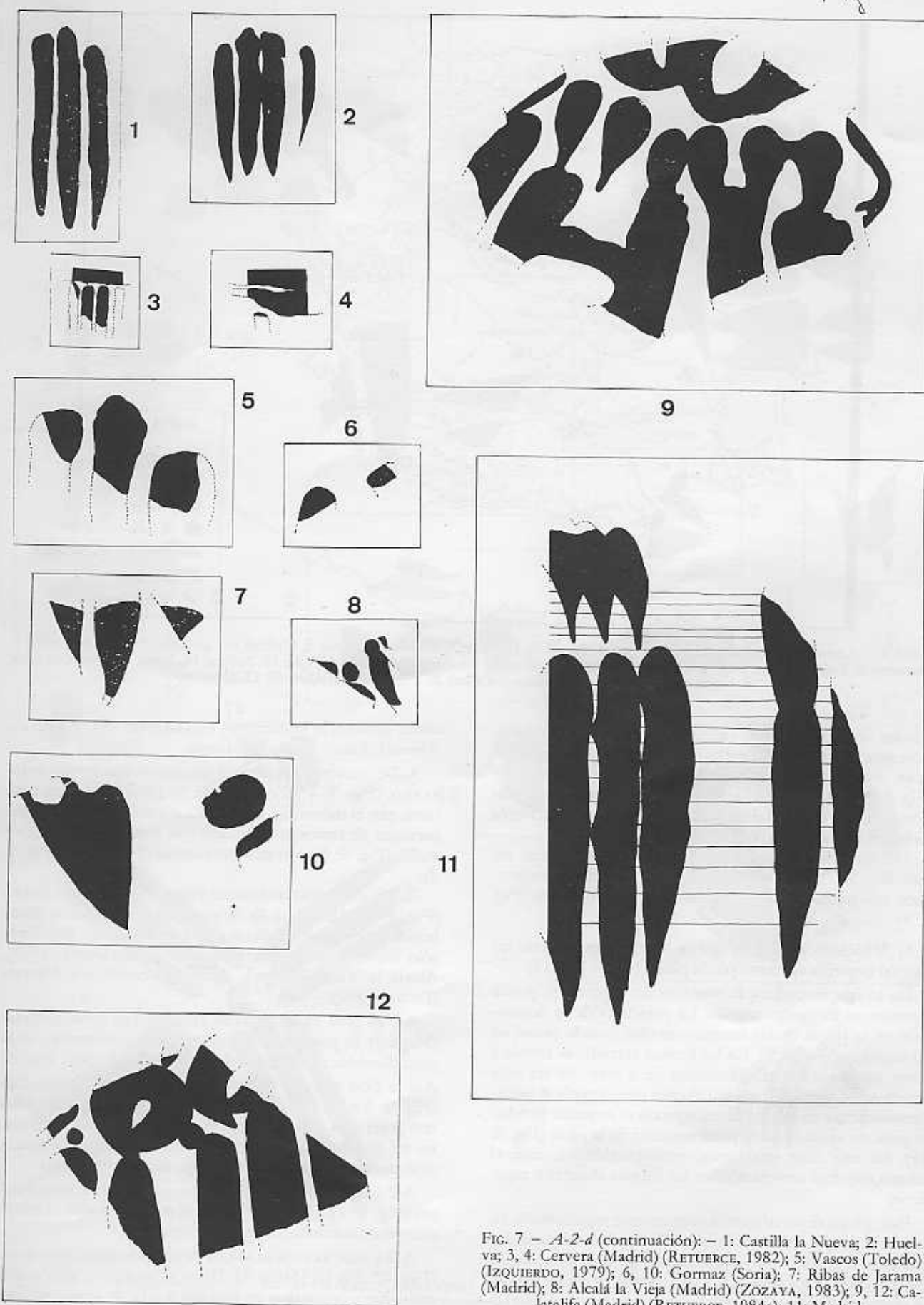
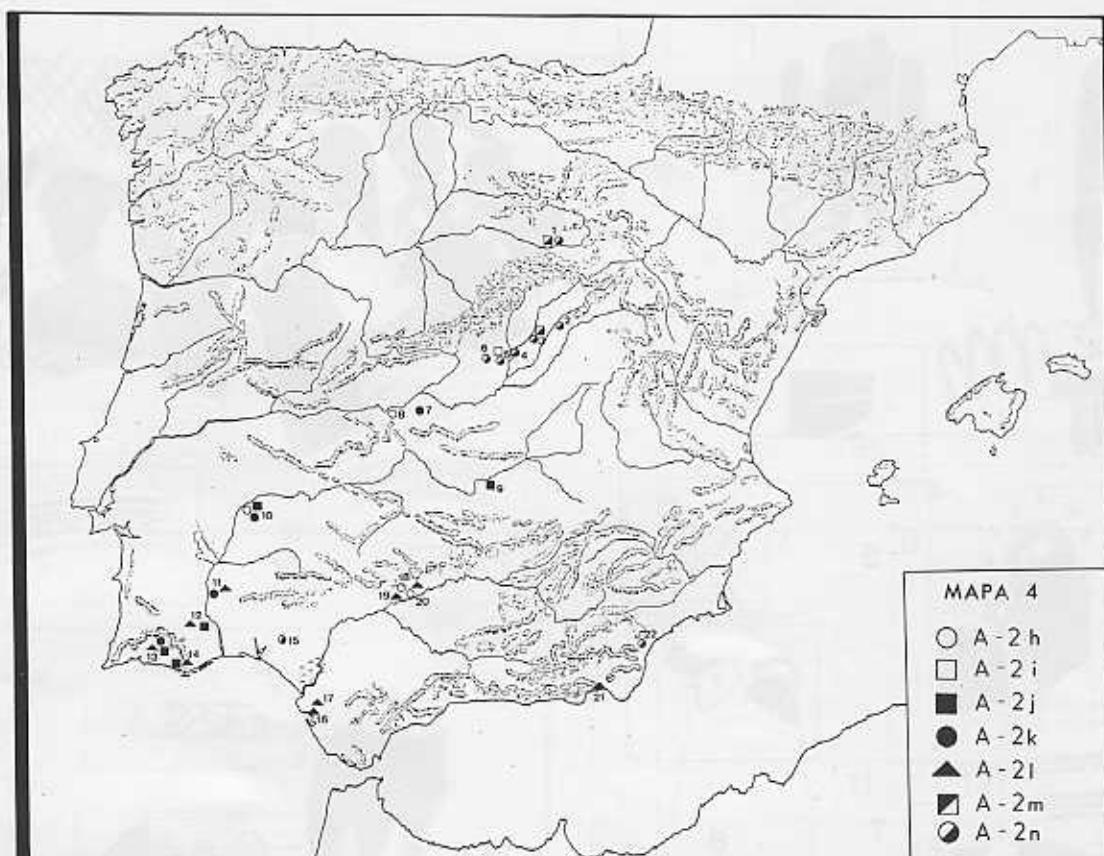


FIG. 7 - A-2-d (continuación): - 1: Castilla la Nueva; 2: Huelva; 3, 4: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 5: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 6, 10: Gormaz (Soria); 7: Ribas de Jarama (Madrid); 8: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 9, 12: Catalalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 11: Madrid.



MAPA 4 - *Leyenda*: 1, Gormaz; 2, Aranzueque; 3, Alcalá de Henares; 4, Rivas del Jarama; 5, Madrid; 6, Calatalifa; 7, Vascos; 8, Alija; 9, Calatrava la Vieja; 10, Badajoz; 11, Cidade das Rosas; 12, Mértola; 13, Silves; 14, Cerro da Vila; 15, Niebla; 16, Jerez; 17, Mesas de Asta; 18, Venta de Valladares; 19, Madina al-Zahra; 20, Córdoba; 21, Almería; 22, Monroy.

pueden considerar como variedades locales. La combinación genérica de trazos verticales y horizontales se presenta en otras ocasiones con dominio de trazos horizontales (Fig. 8: 2 a 5), sustituyendo el trazo horizontal, en una ocasión, por una palmeta (Fig. 8: 1) o con presencia exclusiva de trazos horizontales (Fig. 8: 6).

3) Otros diseños aparecen bajo formas diferentes: radial (Fig. 8: 7), ondas amplias (Fig. 8: 8) y círculos contiguos con punto central y enmarcados por contarios (Fig. 8: 9).

4) Manchones informes que se limitan a extenderse sin ningún esquema aparente por la pieza (Fig. 8: 10 a 13).

En lo que respecta a la distribución espacial se puede apreciar un elemento común: La presencia de la decoración en la panza de las formas cerradas, siendo radial en las tapaderas (fig. 8: 7). En las formas cerradas se tiende a hacer agrupaciones de elementos de a tres. Al ser esta distribución vertical (Fig. 8: 15) cabe preguntarse si intencionadamente no se está distribuyendo el esquema pictórico para ser visto desde la parte superior de la pieza (Fig. 8: 14). En este caso estaríamos, conceptualmente, ante el mismo esquema distributivo de las formas abiertas o tapaderas.

Este grupo decorativo está fuertemente representado en la Marca Media, y en concreto en los valles del Jarama y Henares; a medida que nos alejamos de esta comarca su presencia se va haciendo cada vez menor en dicha región. (RETUERCE, 1984a). Otra zona donde parece estar bien representado es en torno al bajo Guadalquivir. Ejemplos por

ahora aislados se encuentran en Córdoba, Medina Elvira, Almería, Ibiza y región de Murcia.

A-2-e: CON TRAZOS NEGROS GRUESOS SOBRE FONDO ROJO-PARDO. (Fig. 9: 1 y 2); (Mapa 3): Su presencia parece limitarse, por el momento, en torno a Almería. Presenta agrupaciones de trazos horizontales con otros diagonales curvados (Fig. 9: 1); o trazos gutiformes descuidados (Fig. 9: 2).

A-2-f: CON TRAZOS NEGROS FINOS SOBRE FONDO CLARO (Fig. 9: 3 y 4); (Mapa 3): Se presenta con pequeñas líneas horizontales por el cuello o panza de las piezas. Por ahora sólo existen los ejemplares de Ibiza (FERNANDEZ, 1979), Alcalá la Vieja (ZOZAYA, 1983), Cocentaina y Almería (DUDA, 1972).

A-2-g: CON TRAZOS GRISES FINOS SOBRE FONDO CLARO (Mapa 3): Se presenta únicamente, hasta el momento, en la zona penibética (Moraleda de Zafayona) (MOLINA, 1980).

A-2-h: CON TRAZOS BLANCOS GRUESOS SOBRE FONDO GRIS (Fig. 9: 5 a 7); (Mapa 4): Se presenta en formas cerradas con goterones verticales y/u horizontales. Aparece en torno a Córdoba (LUZON, RUIZ, 1973), Badajoz (comunicación personal de F. Valdés) y Alija, hasta el momento.

A-2-i: CON TRAZOS BLANCOS GRUESOS SOBRE FONDO PARDO (Fig. 9: 1); (Mapa 4): Hasta el momento sólo existe el ejemplar madrileño, en forma abierta.

A-2-j: CON TRAZOS BLANCOS GRUESOS SOBRE FONDO ROJO (Fig. 12: 5 y 6); (Mapa 4): Hasta el momento sólo existe este grupo decorativo en Badajoz y S.E. de Portugal. Son goterones dispuestos verticalmente.

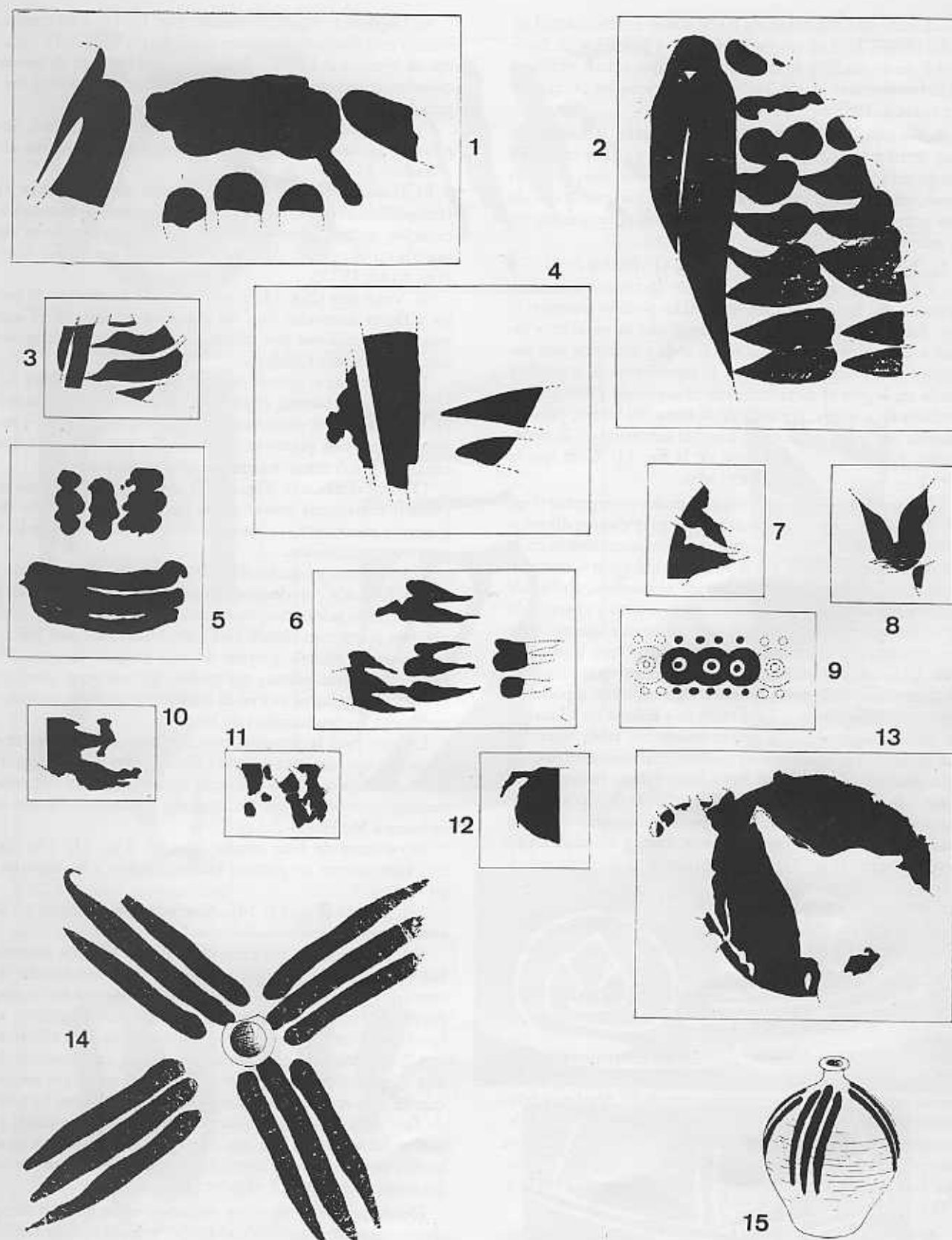


FIG. 8 — A-2-d (continuación): — 1: Calatrava la Vieja (Ciudad Real); 2: Madrid; 3: Almería (DUDA, 1972); 4: Calatalifa (Madrid) (RE-TUERCE, 1984a); 5: Murcia (NAVARRO PALAZON, 1980); 6: Ibiza (Baleares) (FERNANDEZ GOMEZ, 1979); 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 14, 15: Castilla la Nueva.

A-2-k: CON TRAZOS BLANCOS FINOS SOBRE FONDO GRIS (Fig. 9: 9); (Mapa 4): Los trazos se disponen paralelos en horizontal en el cuello y hombro, y pequeños trazos oblicuos en el borde. Sólo existe, por ahora, el ejemplar portugués (RETUERCE, 1985).

A-2-l: CON TRAZOS FINOS BLANCOS SOBRE FONDO ROJO (Fig. 9: 10 y 11; 10: 11; 12: 1 a 4); (Mapa 4): Este apartado recoge no sólo los temas específicos aislados, sino también temas combinados, ya que es una de las características de este grupo. Por ello ineludiblemente nos reiteraremos en las referencias.

1) Temas epigráficos (Fig. 9: 19 y 11; 10: 1 y 8; 11: 7 y 8). En el conjunto parecen poder distinguirse cuatro leyendas, de las cuales creemos haber podido interpretar dos. La primera (Fig. 9: 10) parece ser la palabra «salām», en la que el *mim* final se agranda y contiene una pequeña flor de loto esquemática. El significado de la palabra citada es, según el diccionario de Kazimirski (1860), (voz «salama»), «molla, corazón de la fruta del loto», presentándose entonces un posible caso de acróstico en la decoración. Igual ocurre en el caso de la fig. 11: 7, en que la flor de loto final monta sobre el *mim*.

La segunda leyenda que creemos poder interpretar (Fig. 10: 8) está escrita con unos caracteres muy esquemáticos si bien dentro de un cierto barroquismo, especialmente en la ornamentación. Parece ser la palabra «ahkamm», con una parte de la misma inscrita dentro de una cartela, con el *alif* inicial formando la parte anterior de la misma y el segundo *alif* formando un tallo del que sale un ramaje que encierra dos círculos concéntricos y punto central que forman el *mim*. El sistema parece muy extraño, sobre todo teniendo en cuenta que su significado sería algo así como «poderes, imperios, autoridades». (derivado de «hakma»). El uso de un plural exento resulta extremadamente raro, mientras que el uso del singular puede ocurrir, como jaculatoria, sin necesidad de artículo, en cuyo caso cabría interpretarlo como «hukmun», con el sentido entonces de «poder, imperio y autoridad» que sería propio de una cerámica de la ciudad palatina cordobesa. En este caso y en el descrito anteriormente (Fig. 11: 7) encontramos la leyenda cabalgando sobre un «campo de lotos».

En lo referido a las otras dos leyendas (Fig. 9: 11; 11: 8 y 10): no hemos podido establecer una lectura coherente y válida. Los ejemplos proceden todos de la zona en torno a Córdoba.

2) Tema zoomorfo (Fig. 10: 13). Presenta un único caso identificado, pasante a derecha con un relleno de puntos.

3) Bandas finas horizontales. Es un elemento muy común, tanto aislado como en combinación (por ejemplo, los temas epigráficos vistos con anterioridad). Aquí nos referimos mas específicamente a casos en que se da como elemento único decorativo: (Fig. 10: 1 a 7, 9 a 10). El tema parece ser predominante en Almería (DUDA, 1972) aunque con casos en Córdoba y S.E. de Portugal (RETUERCE, 1981, en prensa).

4) Ondas y trazos verticales. (Fig. 10: 12). Aparece con trazos verticales cortos colgando del borde, y debajo, una triple banda de ondas. Se reduce a la «Cidade das Rosas» (Alentejo) (RETUERCE, 1981, en prensa).

5) Trazos verticales (Fig. 10: 14, 15). Se trata de una decoración en agrupación de a dos. Se presenta en la «Cidade das Rosas».

6) Contarios. Aparece aislado (Fig. 10: 16) y en combinación con diseños esquemáticos (Fig. 10: 14; 12: 1). Ocurre en Medina al Zahra', derivando posiblemente de temas clásicos, como parece sugerirlo su asociación a temas originados de la «terra sigillata».

7) Espiguilla. (Fig. 10: 17, 18). Parece igualmente, derivar de un tema clásico, dándose también en Medina al-Zahra'.

8) Hojas (Fig. 11: 1 y 2). Pueden ser dispuestas al tresbolillo con flores de loto esquematizadas rellenando los espacios vacíos, o en esquemas elípticos con relleno de puntos en el centro. Aparecen en la zona corboba (LIZON, RUIZ, 1973).

9) Vegetales (Fig. 11: 3 a 5). Se trata de diseños de hojas y flores asociados con un esquema troncal, en el que ambas van rellenas por trazos y puntos. Aparecen igualmente en torno a Córdoba.

10) Estrellas o pentalfas (Fig. 11: 6). Aparece una estrella de cinco puntas, o pentalfa, (VALDES, 1977) inscrito en un círculo con pequeños salientes (¿quizás cuatro?) semicirculares con punto en el centro. La pentalfa tiene dos círculos concéntricos y punto central en su interior.

11) Imbricaciones (Fig. 11: 7). Aunque formalmente se pueden considerar como tales, pensamos, a la vista de ejemplos anteriores, que se trata de campo de flores de loto muy esquematizados.

12) Círculos y bandas (Fig. 11).

13) Círculos con decoración interior (Fig. 11: 10 a 12 y 14). La decoración inscrita en círculos puede ser muy simple, con un círculo blanco en su interior orlado por, presumiblemente, cuatro grupos de tres puntos blancos. El tema de los tres puntos agrupados aparece aquí, posiblemente, por primera vez en la cerámica española, y perdurará hasta las producciones de Manises.

En otro caso la decoración es irreconocible, y en los dos restantes aparece una palmeta-flor de loto esquematizada en su interior o cuatro palmetas separadas en un esquema cuatripartito orlado por un contario. Todas estos temas se reducen a Medina al-Zahra'.

14) Flores de loto esquematizadas (Fig. 11: 13). Es, con tratamiento en pintura blanca, similar a las descritas en A-2-c.

15) Tondo (Fig. 11: 14). Asociado con contario, cf. el anterior tema 6).

16) Rombos con contario (Fig. 12: 1). El tema de rombos con relleno formando metopas y entre dos bandas de contarios, con flores de loto esquematizadas en los vanos, parece ser también una derivación del mundo clásico, al igual que el citado en el apartado inmediatamente anterior.

17) Flor de loto en planta (Fig. 12: 2). La presencia de esta decoración en una forma abierta permite ver un esquema conceptual procedente del mundo clásico. Se trata de flor de loto vista en planta que se desarrolla desde el centro hacia afuera, con una cenefa de protopalmetas en el borde, también con rellenos ocasionales de tres puntos en los vanos. Procede del Algarve (MATOS, 1981).

Desde un punto de vista estilístico es de resaltar el esquematismo común a todo el grupo, y desde el distributivo la capacidad de reparto de temas combinados, generalmente enmarcados por bandas en formas cerradas (Fig. 12: 3 y 4).

Geográficamente el grupo decorativo se limita exclusivamente, por ahora, al sur de la Península: zona cordobesa, Algarve, Alentejo, desembocadura del Guadalquivir y

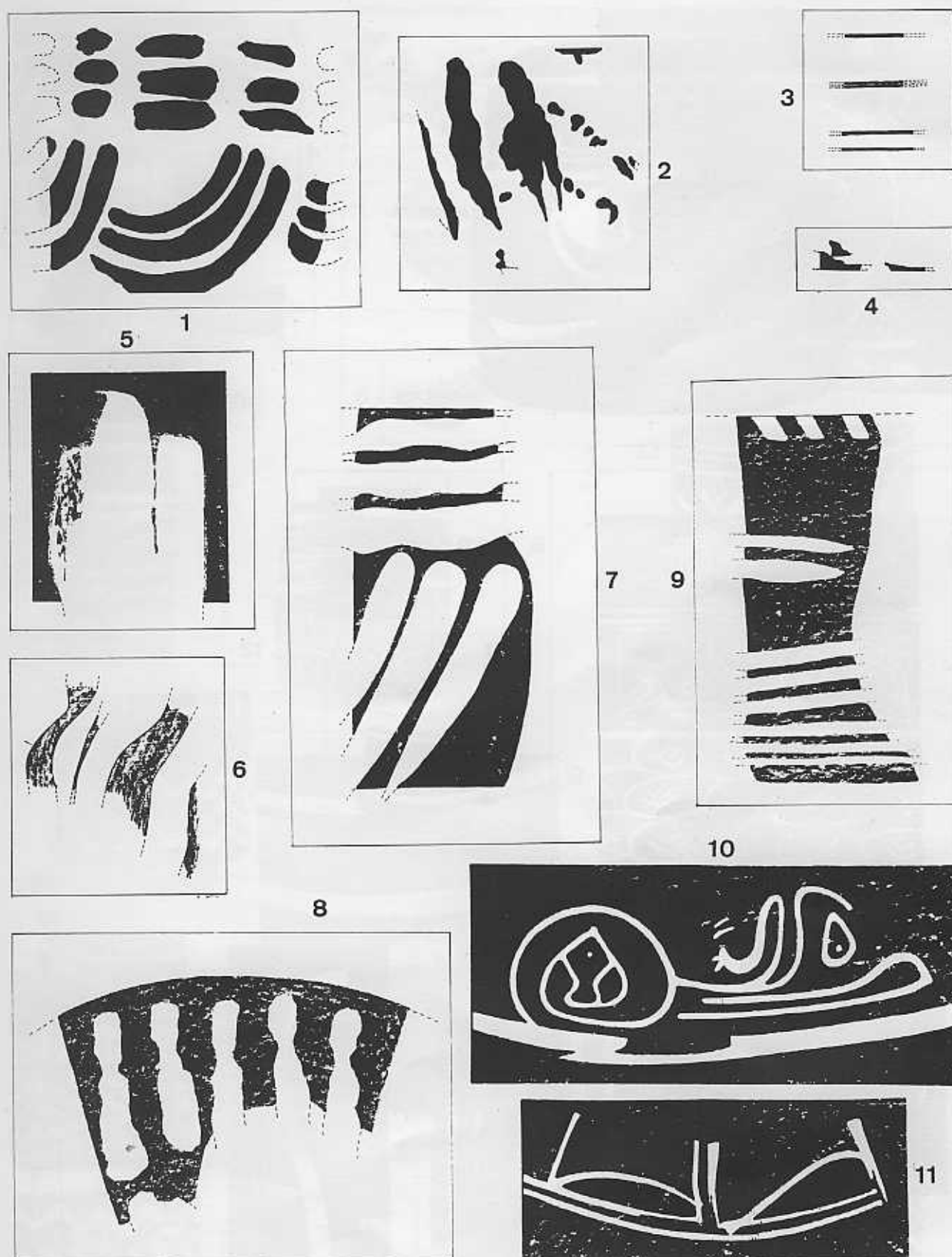


FIG. 9 - A-2-e: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos negros gruesos sobre fondo rojo-pardo: - 1, 2: Almería (DUDA, 1972). A-2-f: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos negros finos sobre fondo claro: - Ibiza (Balears) (FERNÁNDEZ GÓMEZ, 1979); 4: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983). A-2-b: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos blancos gruesos sobre fondo gris: - 5: Alija (Cáceres); 6: Córdoba (LUZÓN, RUIZ MATA, 1973); 7: Huerta de Valladares (Córdoba). A-2-i: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos blancos gruesos sobre fondo pardo: - 8: Madrid. A-2-k: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos blancos finos sobre fondo gris: - 9: «Cidade das Rosas», Serpa (Alentejo), PORTUGAL (RETUERCE, 1981). A-2-l: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos blancos finos sobre fondo rojo: - 10, 11: Medina al-Zahra' (Córdoba).

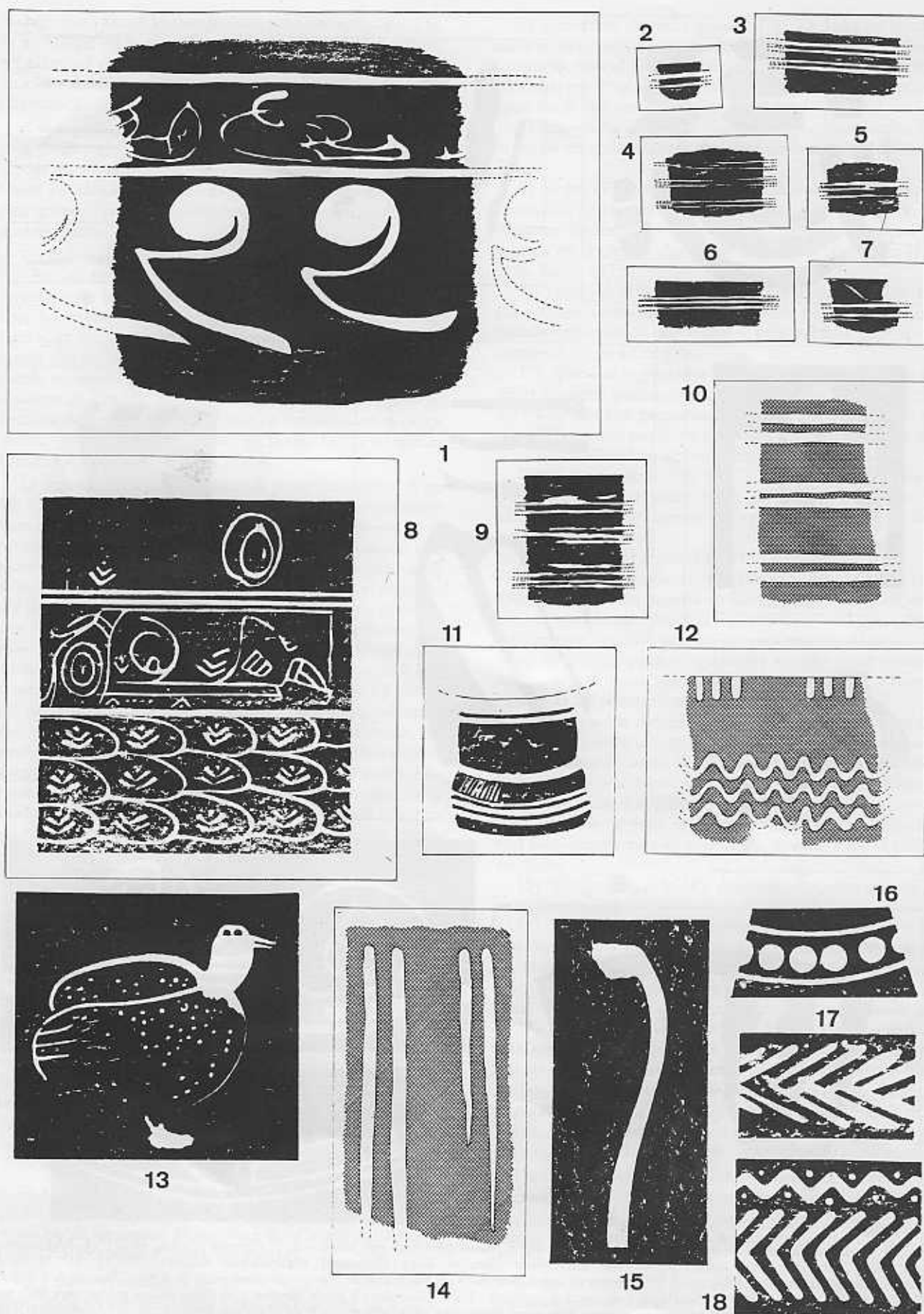


FIG. 10 - A-2-I (continuación): - 1: Córdoba (LUZON, RUIZ MATA, 1973); 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9: Almería (DUDA, 1972); 8: Medina al-Zahra' (Córdoba) (GÓMEZ-MORENO, 1951); 10, 12, 14: «Cidade das Rosas», Serpa (Alentejo), PORTUGAL (RETUERCE, 1981); 11: Silves (Algarve), PORTUGAL; 13, 15, 16, 17, 18: Medina al-Zahra' (Córdoba).

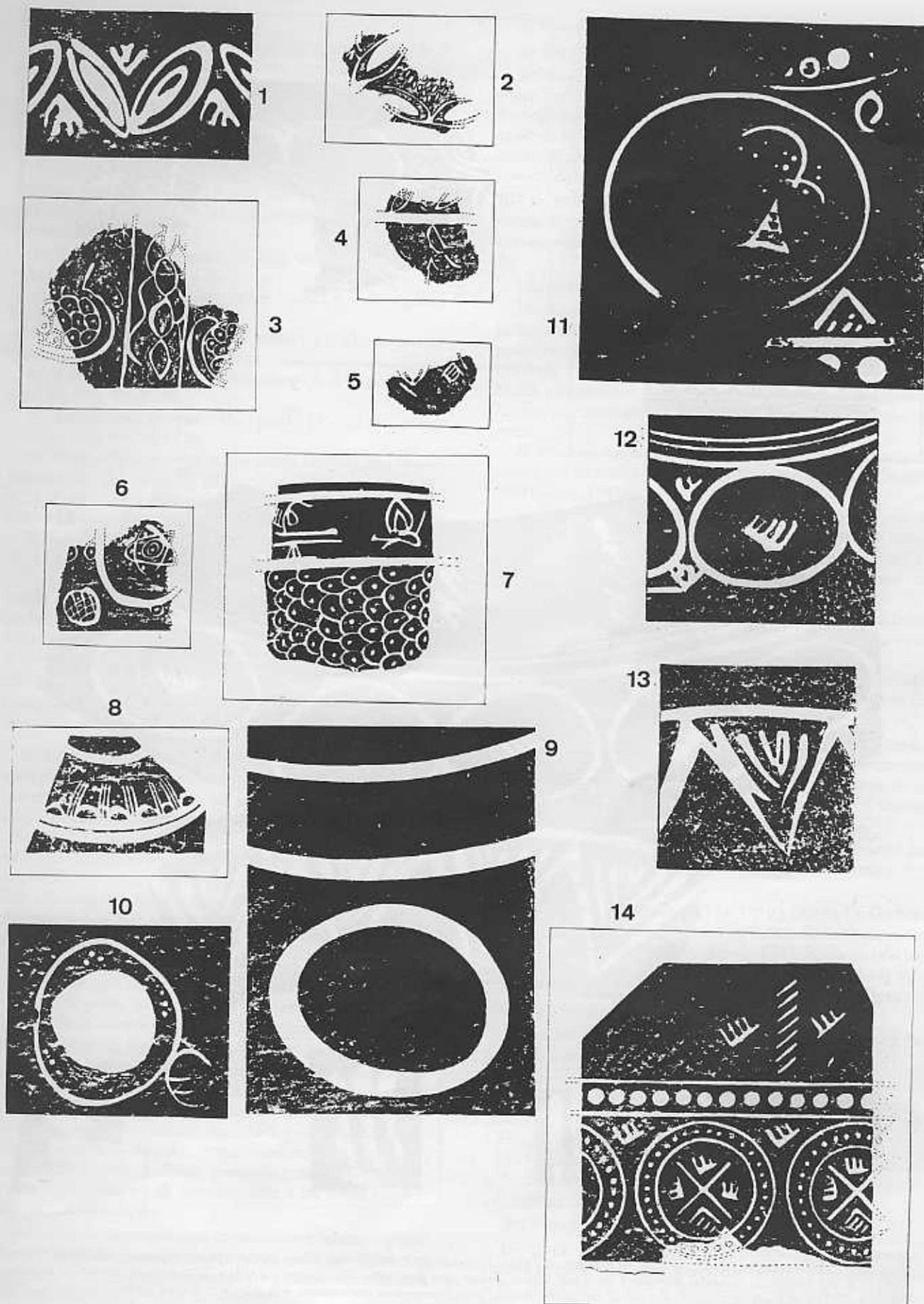


FIG. 11 - A-2-1 (continuación): - 1, 7, 9, 10, 11, 12, 13: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 2, 3, 4, 5, 6: Córdoba (LUZON, RUIZ MATA, 1973); 8: « Cerro da Vila », Vila Moura (Algarve), PORTUGAL (MATOS, 1981); 14: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (GÓMEZ-MORENO, 1951).

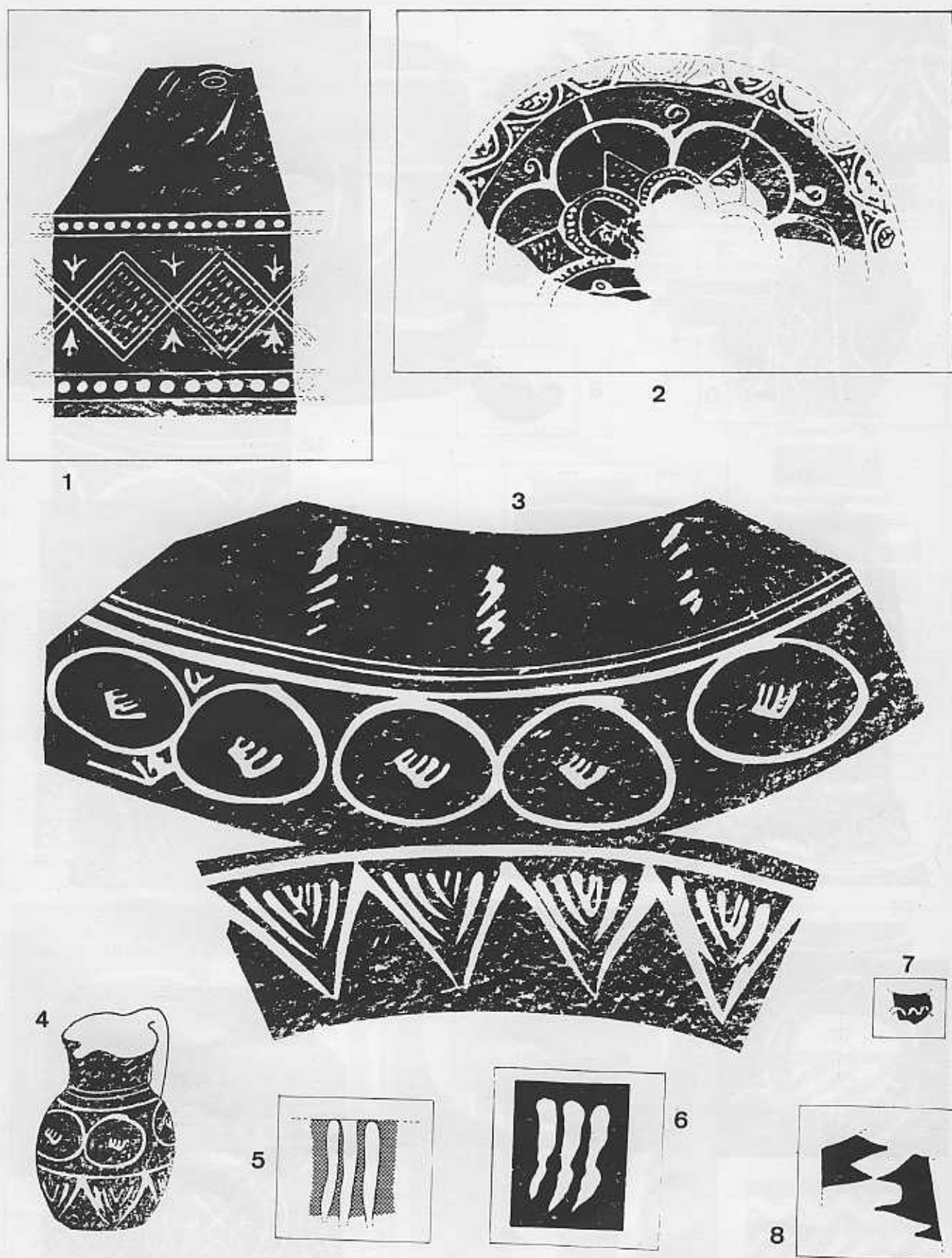


FIG. 12 - A-2-l (continuación): - 1, 3, 4: Medina al Zahra' (Córdoba); 2: « Cerro da Vila », Vila Moura (Algarve), PORTUGAL (MATOS, 1981). A-2-j: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con trazos blancos gruesos sobre fondo rojo: - 5: « Cerro da Vila », Vila Moura (Algarve), PORTUGAL (MATOS, 1981); 6: Badajoz. A-2-m: Cerámicas sin vidrio, bicromas y con decoración en protoreserva: - 7: Alcalá la Vieja (Madrid) (Zozaya, 1983); 8: Gormaz (Soria).

Almería (Mapa 4).

A-2-m: CON DECORACIÓN EN PROTORESERVA (Fig. 12: 7 y 8) (Mapa 4): Se trata de piezas cuya decoración va en reserva al hacerse el diseño contorneando el color de la pasta o engobe, con pintura negra, formando ondas o bien una especie de gutiformes horizontales. Se presenta sólo en Gormaz y Alcalá la Vieja.

A-2-n: COMBINADAS (Fig. 13): (Mapa 4). Al tratarse de técnicas descritas anteriormente nos reduciremos a dar una referencia somera de las relaciones encontradas hasta el momento.

1) Trazos negros gruesos (A-2-d) sobre claro con estrías (A-1-d). (Fig. 13: 1 y 2).

2) Trazos negros gruesos sobre claro (A-2-d) y peine (A-1-b). (Fig. 13: 3 a 6).

3) Trazos rojos gruesos sobre claro (A-2-b) con estrías (A-1-d). (Fig. 13: 7).

4) Trazos rojos gruesos sobre claro (A-2-b) con peine (A-1-b). (Fig. 13: 8 y 9).

5) Trazos rojos gruesos sobre pardo (A-2-a) con peine (A-1-b). (Fig. 13: 10 a 12).

6) Trazos rojos gruesos sobre pardo (A-2-a) con ungulaciones (A-1-h). (Fig. 13: 13).

7) Trazos rojos gruesos sobre pardo (A-2-a) con incisiones (A-1-b). (Fig. 13: 14).

8) Combinación de trazos negros gruesos y finos. (Fig. 13: 15 a 16).

9) Combinación de trazos gruesos negros y rojos sobre fondo claro. Aunque aquí anotamos la posibilidad, muy probable, de que se trate de errores de cocción debidos a una mala carga del horno, no queremos dejar de apuntar la posibilidad de que fuera intencionado. (Fig. 13: 17 y 18).

Geográficamente el tipo se concentra en la Marca Media con un caso en Niebla (PAVON, 1980).

B) CERÁMICA CON VEDRÍO. - El vedrío ofrece múltiples posibilidades en sus combinaciones cromáticas, que no solamente se basan en los colorantes propios del vidriado, sino también en las que pueda crear cubriendo incisiones, estampillados, formas en relieve, etc. forzando así la condensación de colorantes en puntos determinados que crean efectos que pudieran ser considerados bicromos. Por ello se puede aceptar que, además de las combinaciones policromas que se puedan obtener, el vidriado puede generar sistemas cromáticos que vayan desde el más simple al más complejo en paleta y técnica.

Generalmente el vedrío omeya se presenta por las dos caras de la pieza, si bien aparece alguna excepción en la Marca Media en que el vidriado se presenta sólo por el interior y goteando al exterior de ollas (Fig. 14: 1).

Al margen de esa excepción, se toma como criterio base para esta clasificación, la zona cromática dominante del objeto según la visión del usuario (interior en formas abiertas, exterior en formas cerradas), ya que la no dominante (exterior o interior, respectivamente) debe, quizá, considerarse como acabado propiamente dicho, puesto que la decoración afecta generalmente a las zonas contrarias.

Los elementos anteriormente expuestos no deben implicar forzosamente la exclusión de casos que pudieran darse con rasgos extraños y que eventualmente pudiesen conducir a una revisión conceptual de la cuestión.

B-1: MONÓCROMAS:

Se distinguen diversos tipos de monócromas y que son:

B-1-a: LISAS: Generalmente con vedrío uniforme o a ráfagas melado o verde, en diversas tonalidades, y de distribución genérica por todo el territorio. Con menor frecuencia se da el vedrío blanco, amarillo o negro, con diversas tonalidades, siendo éste último privativo de determinados puntos de la Marca Media (RETUERCE, 1984a).

B-1-b: INCISAS: Las incisiones se realizan sobre la pasta cruda, a punta seca, cubriéndose posteriormente la pieza con un vedrío, generalmente verde. (Fig. 14: 2 a 8); (Mapa 5).

Los temas que se pueden distinguir son:

1) Metopas con división cuatripartita y separadas por líneas verticales (Fig. 14: 2 y 3) o con trazos dispuestos siguiendo vagamente este esquema (Fig. 14: 8). Aparece en Córdoba (ZOZAYA, 1980a) y Torete (RETUERCE, 1985b). Quizá pertenezcan a este grupo varias piezas de Medina Elvira, aún inéditas, y a las que no hemos tenido acceso directo.

2) Posibles metopas de triángulos contiguos rellenos de punciones ovaladas (Fig. 14: 5). Se encuentra en Calatalifa (RETUERCE, 1984a).

3) Friso de metopas en dos bandas con árboles de la vida separados por trazos verticales en la superior, y triángulos contiguos rellenos de una fila vertical de puntos (PAVON, 1976). Quizás sea ejemplar único el encontrado en Cervera. (Fig. 14: 6).

4) Incisiones formando metopas de triángulos rellenos de pequeños trazos diagonales. Se encuentra en la Buhayra (Sevilla) (COLLANTES, ZOZAYA, 1972). (Fig. 14: 5).

5) Relleno integral del espacio por pequeñas punciones rectangulares, a modo de burilada (Fig. 14: 7). También de la Buhayra.

Por su poca cantidad y variedad en la Península pensamos que debe ser una cerámica realizada en pocos centros productores, posiblemente agrupados, en su mayoría, en la zona sur de la Península, sobre todo si tenemos en cuenta su raigambre irania (ROSEN AYALON, 1974).

B-1-c: CON DIGITACIONES (Mapa 5): Sólo conocemos un ejemplar procedente de Medina Elvira, en el Museo Arqueológico de Granada.

B-1-d: CON APLICACIONES (Fig. 14: 9); (Mapa 5): De barbotina, con punciones en su dorso. Es también decoración de origen iranio (ROSEN AYALON, 1974). Aparece por lugares dispares: « Cancho del Confesionario » (Madrid), Alcalá la Vieja, Calatalifa (RETUERCE, 1984a), los Aljezares (Murcia), Medina Elvira y Calatrava la Vieja.

B-1-e: ESTAMPILLADAS (Fig. 14: 10 a 16); (Mapa 5): Se presentan dos grandes grupos formales:

1) Cordiformes con palmeta o flor de loto en su interior: En Toledo (AGUADO, 1973), Mesas de Villaverde (ZOZAYA, 1980) Calatalifa (RETUERCE, 1984a). (Fig. 14: 10 a 13).

2) Circulares con división cuatripartita interior alusivas al Paraíso. Se encuentra, por ahora, en Calatalifa (RETUERCE, 1984a). (Fig. 14: 14 a 16).

B-1-f: MOLDEADAS

B-1-g: CON CUÑO (Fig. 14: 17); (Mapa 5): Cuño con impronta circular pequeña, que puede ofrecer variedad de diseño según la presión y disposición con que se aplique. Sólo existen es ejemplares en Toledo (AGUADO, 1983) y

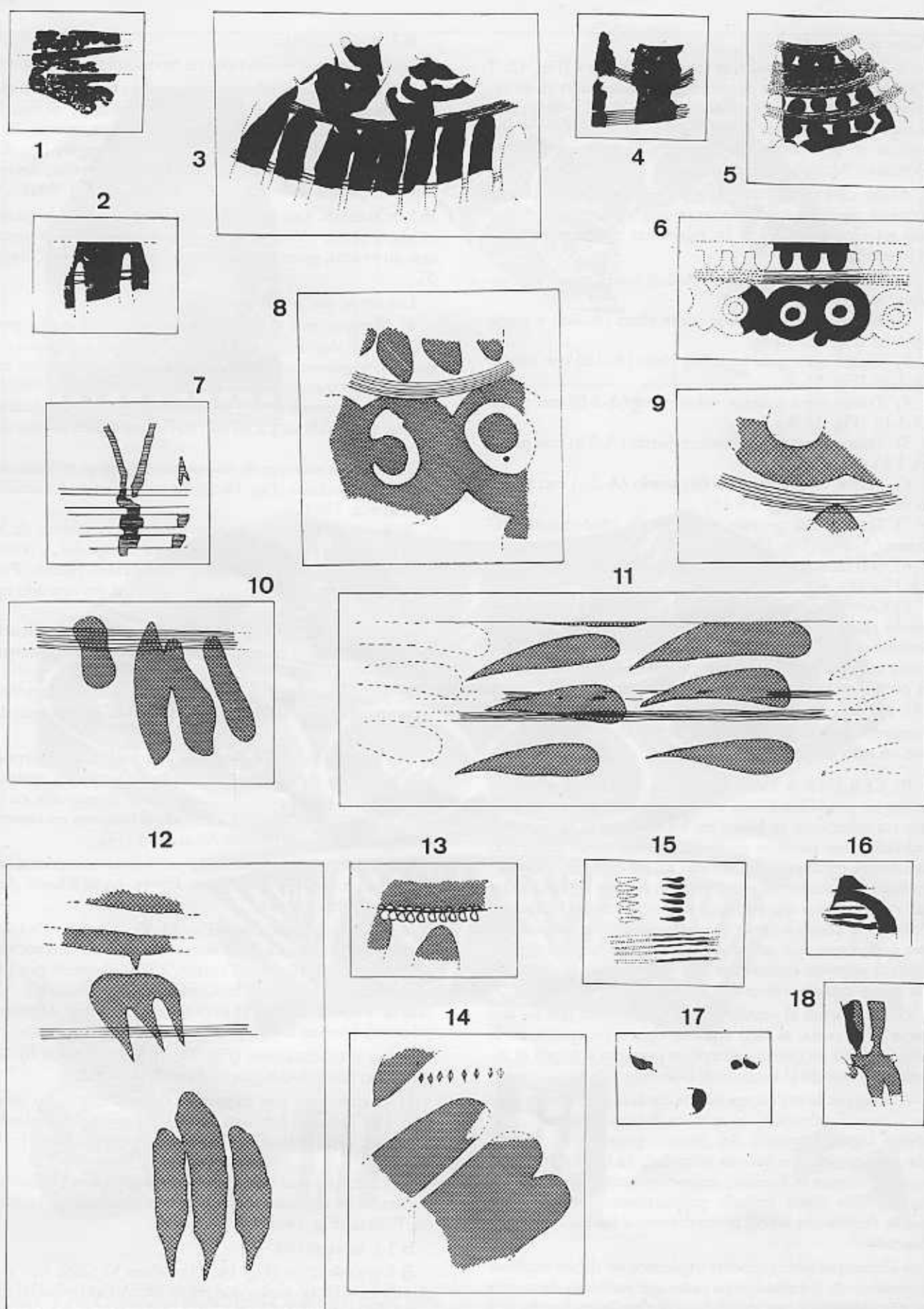
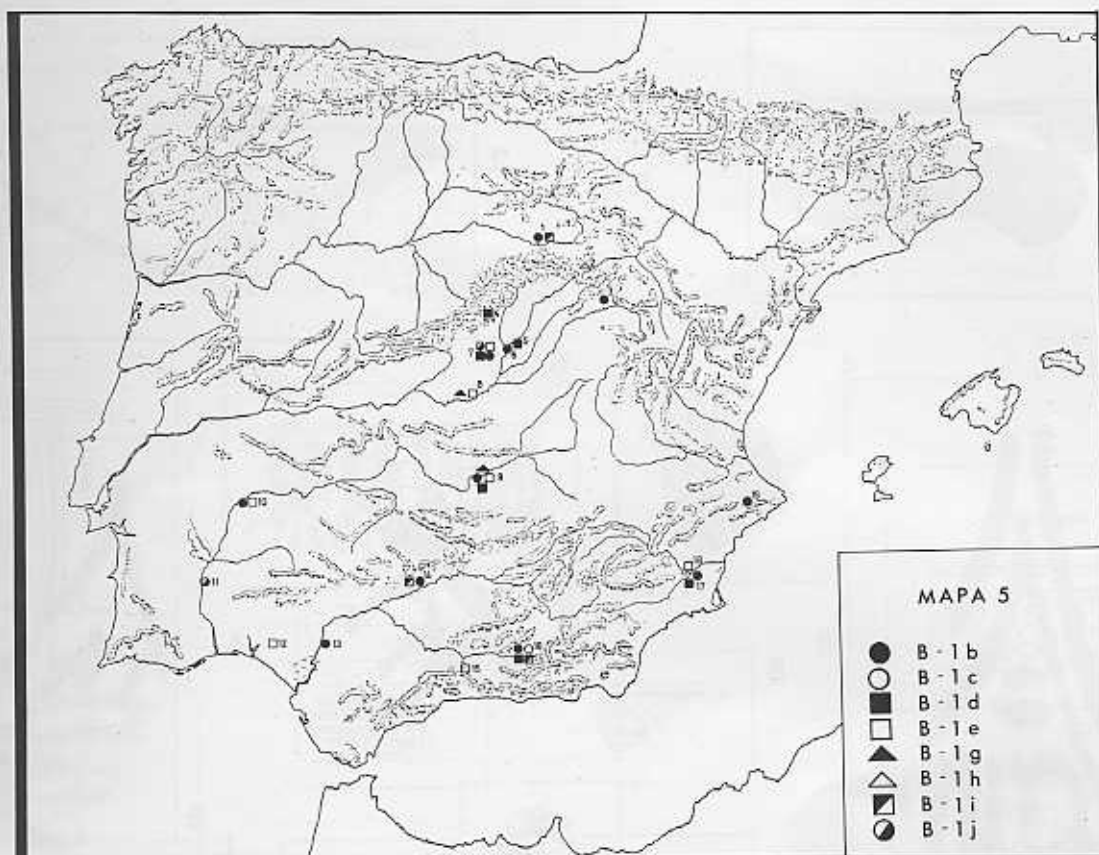


FIG. 13 - A-2-n: Cerámicas sin vidrio, bicromas con decoraciones combinadas:— 1, 2, 4, 7: Gormaz (Soria); 3, 5: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 6, 16, 17, 18: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 8: Aranzueque (Guadalajara); 9, 10, 12, 13, 14: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 11: Madrid; 15: Niebla (Huelva).



MAPA 5 - *Leyenda*: 1, Gormaz; 2, Medinaceli; 3, Torete; 4, Cancho del Confesionario; 5, Alcalá de Henares; 6, Cervera; 7, Calatalifa; 8, Toledo; 9, Calatrava la Vieja; 10, Badajoz; 11, Cidade das Rosas; 12, Niebla; 13, Sevilla; 14, Córdoba; 15, Mesas de Villaverde; 16, Medina Elvira; 17, Los Algezares; 18, Murcia; 19, Cocentaina.

Calatrava la Vieja.

B-1-h: CON ZONAS EN RESERVA (Fig. 14: 18); (Mapa 5): La decoración se ha hecho en relieve á molde dejándolo sin ocupar por el vedrío que, en cambio, cubre la parte más baja de la superficie. El tema decorativo parece ser una cenefa epigráfica que en la parte superior tiene adornos vegetales. Sólo conocemos el ejemplar de Medinaceli del Museo Arqueológico Nacional.

B-1-i: COMBINADAS (Fig. 14: 20); (Mapa 5): De hecho se puede producir entre los modos anteriormente citados. En este caso se recoge un ejemplo con decoración de incisiones, cuño y digitaciones de Córdoba (Zozaya, 1980).

B-1-j: OTRAS (Fig. 15: 1); (Mapa 5): Decoración burilada horizontal en doble fila formando banda al exterior del ataífor. Aparece en Calatalifa (RETUERCE, 1984a) y «Cidade das Rosas» (RETUERCE, 1981, en prensa).

B-2 BICROMAS:

Son aquellas que presentan dos colores claramente diferenciados en su paleta. Se señala en primer lugar el color dominante o campo de la pieza en el que se desarrolla la decoración:

B-2-a: MELADO Y NEGRO (MARRÓN). (Fig. 15: 2 a 15; 16; 17: 1 a 7); (Mapa 6): Distinguimos varios sub-grupos en función de los temas decorativos.

1) Cenefa de borde, con trazos circulares, posiblemente agrupados. (Fig. 15: 2) Procede de Olmos y carecemos de más datos.

2) Flores de loto. Se reconocen dos formas: en esquema

(Fig. 15: 3 a 5 y 15: 15) y en desarrollo en palmeta (Fig. 15: 6 a 10) (Mapa 6). Tienden, en todos los casos, a ser naturalistas, aunque puede haber alguna tendencia esquematizante, como en Toledo (Fig. 15: 7) (AGUADO, 1983). En ocasiones el relleno del loto va en diagonal, en vez de surgir del tronco de la flor (Fig. 16: 6), en Almería, con cierto aire expresionista, como en Calatalifa (Fig. 16: 1), con variante en Vascos (Fig. 16: 2) (IZQUIERDO, 1979). En Málaga la flor de loto se ha transformado en segmentos de círculo concéntrico (Fig. 16: 7), pero el tema es aún reconocible. La forma esquemática más elemental se encuentra en Almería (Fig. 16: 3) (DUDA, 1972).

3) Dibujos esquemáticos (Fig. 15: 12 a 14). Característicos de Almería (DUDA, 1972), presenta una serie de dibujos en forma de bastoncillos puntiagudos en disposición radial. Parecen estar inspirados, estos diseños en telas.

Dibujos similares aparecen también en Almería en la parte externa de formas cerradas, en un estilo que recuerda a los claviformes prehistóricos.

La disposición espacial corresponde, característicamente en las formas abiertas, a diversos esquemas, siendo el más notable el radial, típico de Almería, según hemos anotado anteriormente. La decoración parte de un círculo situado en la parte cuenca del recipiente. Un esquema similar, pero con hojas de loto, aparece de manera esquemática no tan acentuada, también en sistema radial, en Cártama (SERRANO, LUQUE, 1980) (Fig. 15: 15).

El tema central es típico de la zona centro, siendo o

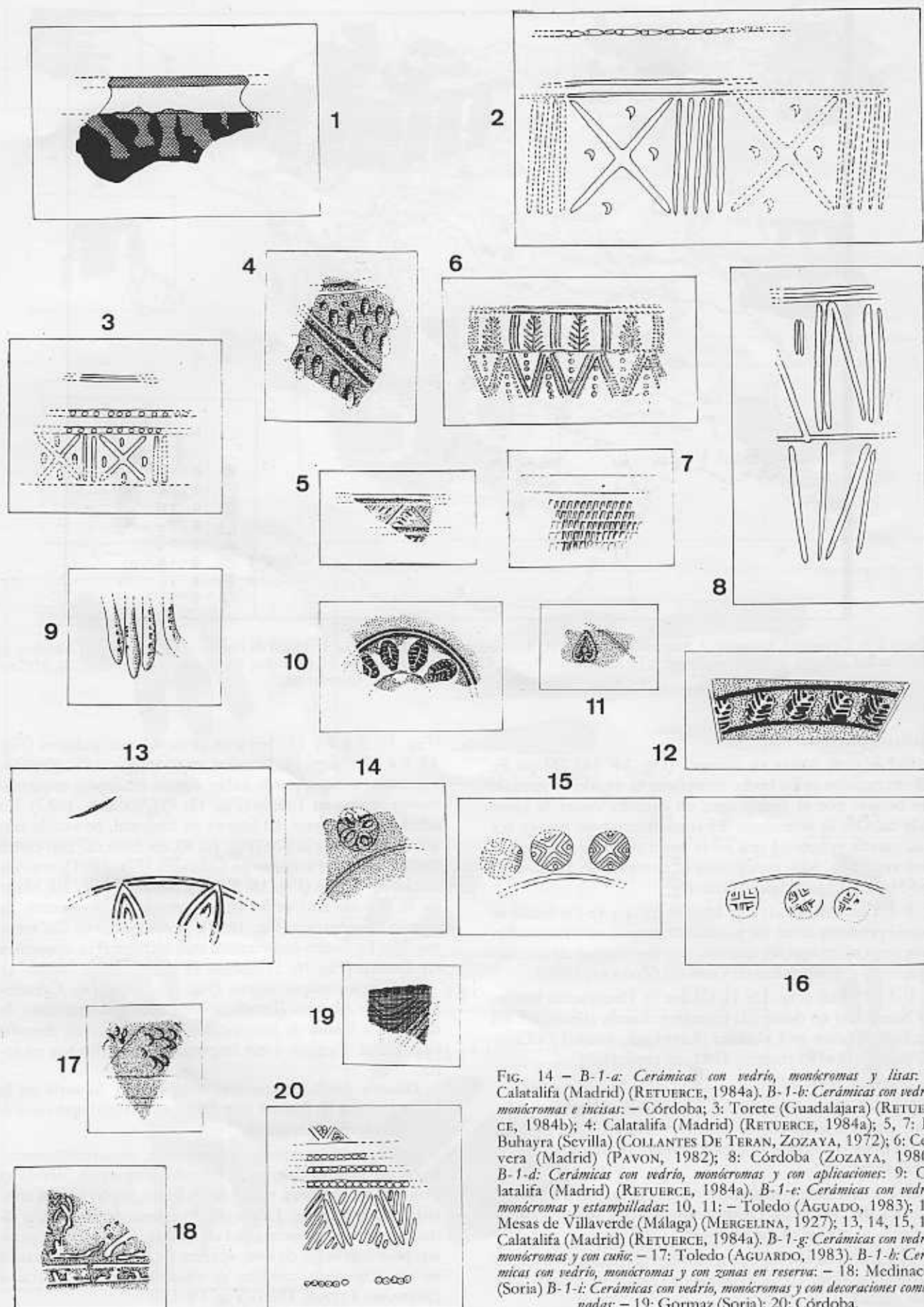


FIG. 14 - B-1-a: Cerámicas con vedrio, monóchromas y lisas: - Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a). B-1-b: Cerámicas con vedrio, monóchromas e incisas: - Córdoba; 3: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b); 4: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 5, 7: La Buhayra (Sevilla) (COLLANTES DE TERAN, ZOZAYA, 1972); 6: Cervera (Madrid) (PAVON, 1982); 8: Córdoba (ZOZAYA, 1980). B-1-d: Cerámicas con vedrio, monóchromas y con aplicaciones: 9: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a). B-1-e: Cerámicas con vedrio, monóchromas y estampilladas: 10, 11: - Toledo (AGUADO, 1983); 12: Mesas de Villaverde (Málaga) (MERGELINA, 1927); 13, 14, 15, 16: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a). B-1-g: Cerámicas con vedrio, monóchromas y con cuño: - 17: Toledo (AGUADO, 1983). B-1-h: Cerámicas con vedrio, monóchromas y con zonas en reserva: - 18: Medinaceli (Soria) B-1-i: Cerámicas con vedrio, monóchromas y con decoraciones combinadas: - 19: Gormaz (Soria); 20: Córdoba.

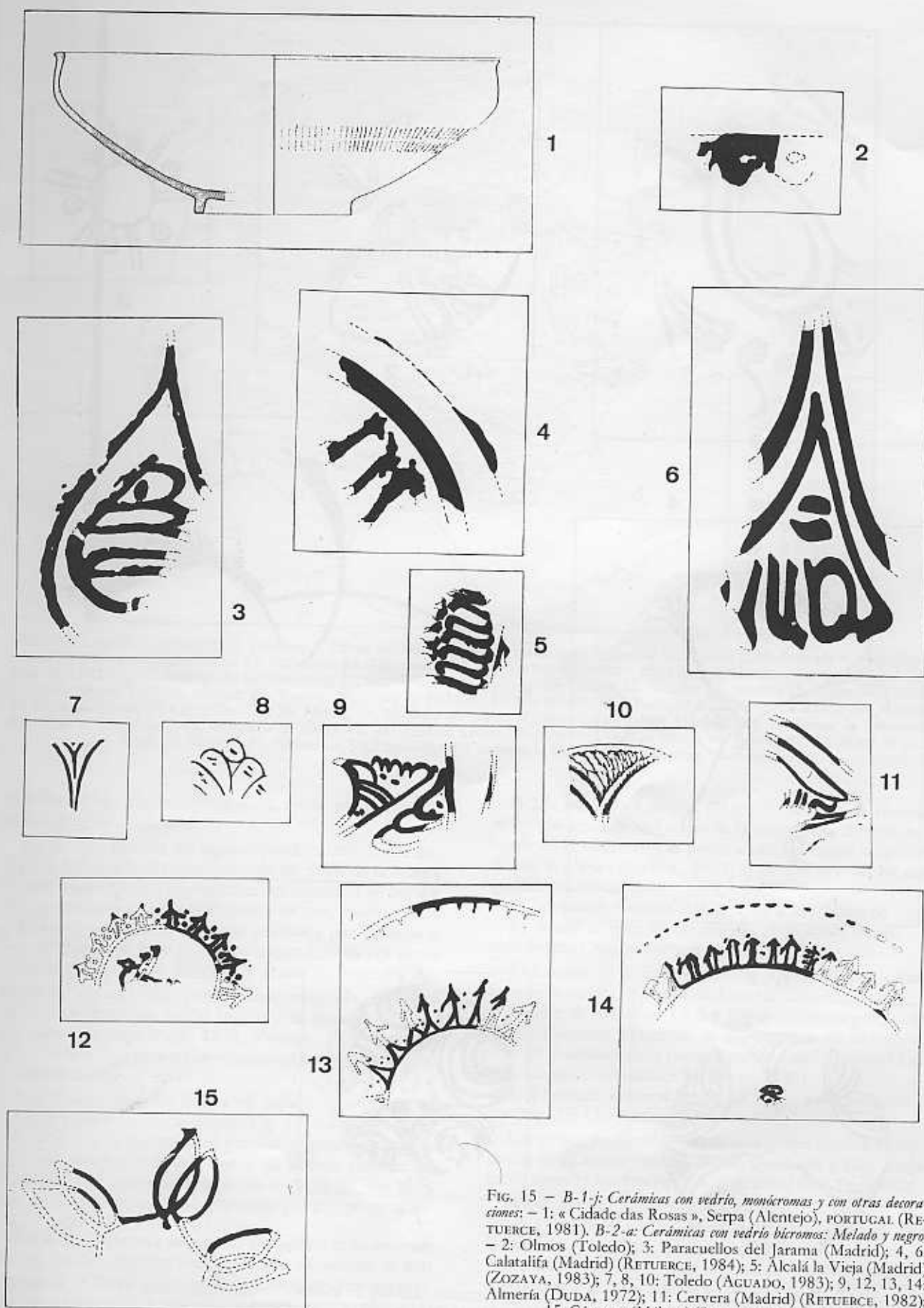
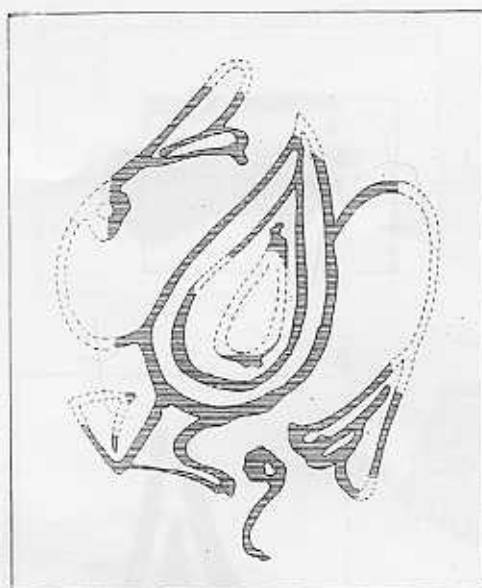
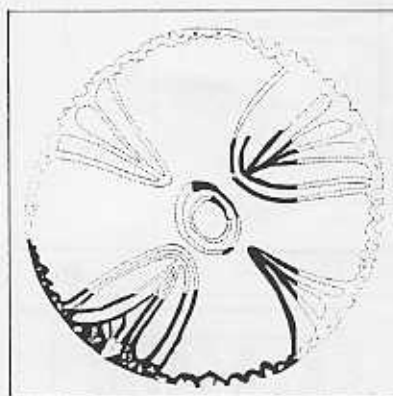


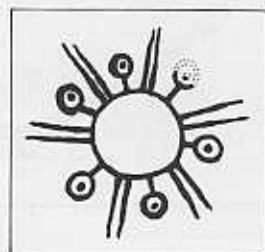
FIG. 15 — B-1-j: Cerámicas con vidrio, monocromas y con otras decoraciones: — 1: « Cidade das Rosas », Serpa (Alentejo), PORTUGAL (RETUERCE, 1981). B-2-a: Cerámicas con vidrio bicromos: Melado y negro: — 2: Olmos (Toledo); 3: Paracuellos del Jarama (Madrid); 4, 6: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984); 5: Alcalá la Vieja (Madrid) (Zozaya, 1983); 7, 8, 10: Toledo (AGUADO, 1983); 9, 12, 13, 14: Almería (DUDA, 1972); 11: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 15: Cártama (Málaga) (SERRANO, LUQUE, 1980).



1

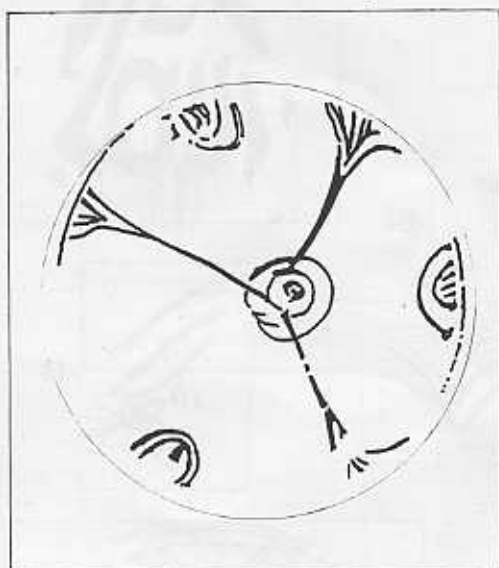


2

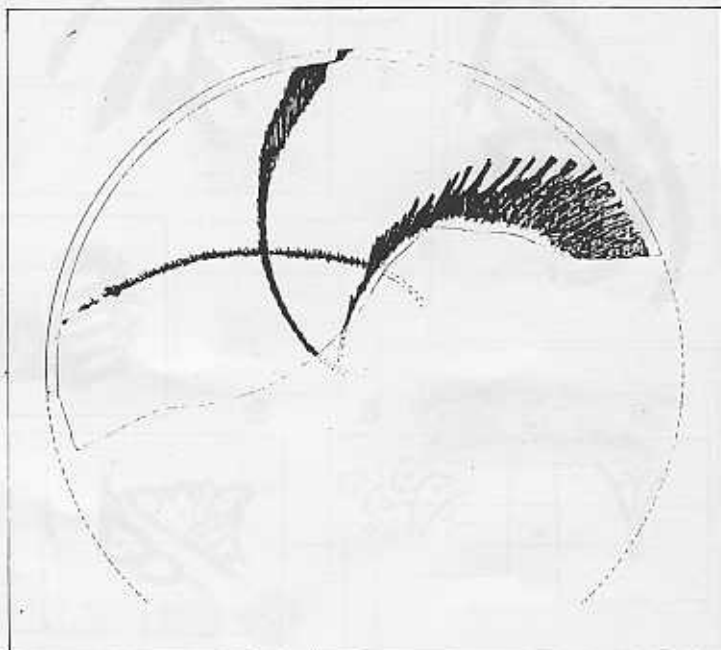


3

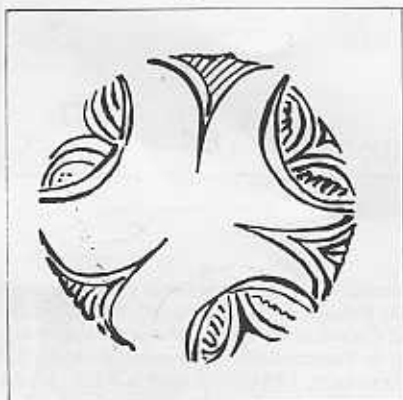
5



4

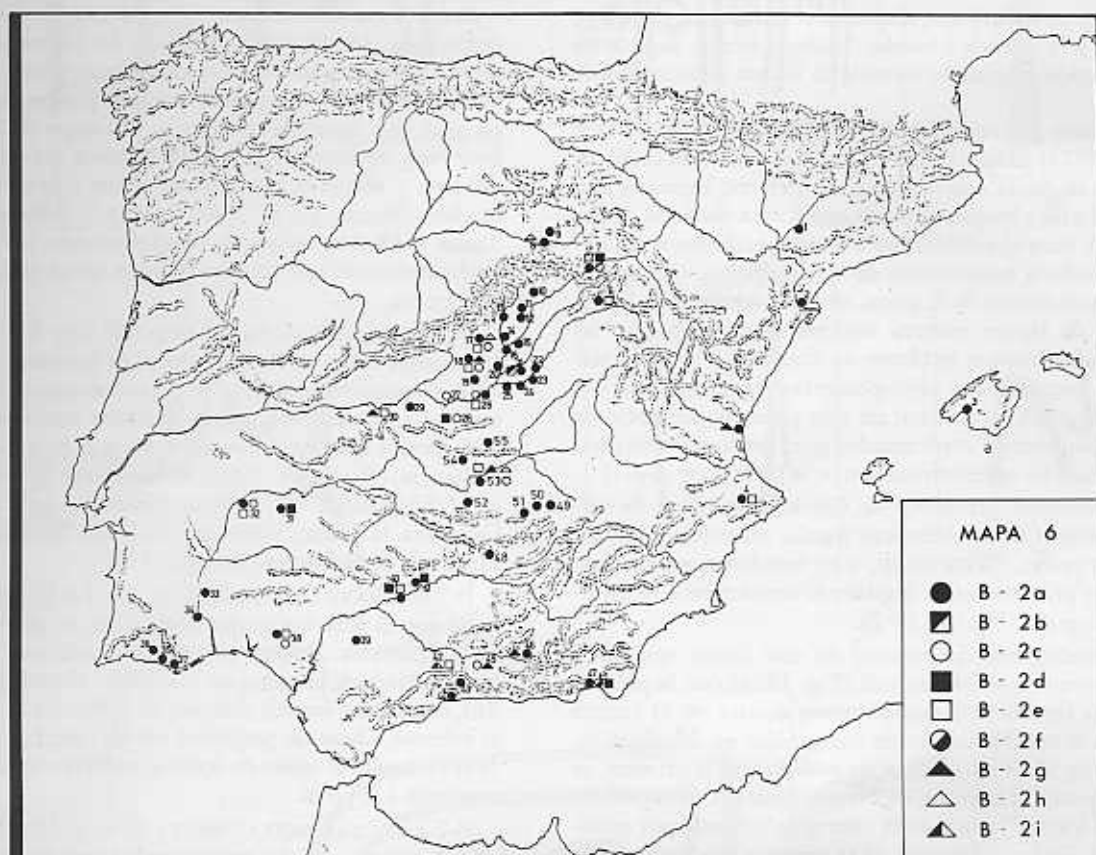


6



7

FIG. 16 - B-2-a: (continuación): - 1: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 2: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 3, 6: Almería (DUDA, 1972); 4: « Cerro de Vila », Vila Moura (Algarve), PORTUGAL (MATOS, 1981); 5: « Cidade das Rosas », Serpa (Alentejo), PORTUGAL (RETUERCE, 1981); 7: Cártama (Málaga) (SERRANO, LUQUE, 1980).



MAPA 6 - *Leyenda*: 1, Balaguer; 2, Tortosa; 3, Palma de Mallorca; 4, Cocentaina; 5, Valencia; 6, Torete; 7, Medinaceli; 8, Gormaz; 9, Osma; 10, Atienza; 11, Cogolludo; 12, Peñahora; 13, Talamanca; 14, Paracuellos del Jarama; 15, Alcalá de Henares; 16, Cervera; 17, Madrid; 18, Calatayud; 19, Olmos; 20, La Marañosa; 21, San Galindo; 22, Santiago de Villillas; 23, Alarilla; 24, Alboer; 25, Oreja; 26, Toledo; 27, El Carpio del Tajo; 28, Melque; 29, Vascos; 30, Villar de Pedrosa; 31, Las Minillas; 32, Badajoz; 33, Cidade das Rosas; 34, Mértola; 35, Faro; 36, Silves; 37, Cerro Da Vila; 38, Niebla; 39, Mairena del Alcor; 40, Madinat al-Zahra; 41, Córdoba; 42, Mesas de Villaverde; 43, Cártama; 44, Málaga; 45, Moraleda de Zafayona; 46, Medina Elvira; 47, Almería; 48, Las Navas de Tolosa; 49, La Torre de Juan Abad; 50, Montiel; 51, Almedian; 52, Caracul; 53, Calatrava la Vieja; 55, Fontanarejo; 55, Guadalerzas.

bien naturalista o bien expresionista, como anteriormente se dijo (Fig. 15: 2 a 6, y 16: 1).

La división interior del espacio puede ocurrir o por exclusión (centrando el tema, como en los casos de la Marca Media) o por distribución explícita del espacio (Fig. 16: 2 a 7) originando espacios particionados en tres, cuatro, cinco y seis compartimentos, según se produzca por rellenos o vacíos. Alguno se hace por arcos secantes, otro por arcos tangentes (Fig. 15: 7). Notable es el uso en Vascos y Almería del espacio vacío para generar imágenes negativas de carácter dinámico, hecho común a la creación artística del Islam (ALBARN *et alii*, 1974, VERTEX, 1972; CRITCHLOW, 1976) y que tienen precedentes en las cerámicas islámicas orientales.

Las formas cerradas tienen su espacio distribuido de acuerdo a dos criterios: metopas (Fig. 17: 1 a 4) y en cuarteles (Fig. 5 a 7). Las metopas pueden originarse en trazos verticales simples o dobles, con o sin adorno circular intermedio. Los cuarteles se generan a partir de una línea que, formando arcos, divide el espacio del cuerpo de la vasija en zonas.

En lo que respecta a su reparto geográfico se ha de decir que el sistema bicromo recién descrito es, quizás, el más común en la Península, y que han de tomarse en consideración las cuestiones estilísticas recién enumeradas para poder apreciar escuelas y localizaciones.

B-2-b: MELADO Y VERDE. (Mapa 6). Se trata de variante del grupo anterior, así como de la alternancia de melado y verde en el interior de la pieza, a ráfagas, como ocurre en Alcalá la Vieja (ZOZAYA, 1983) si bien el tipo no ha sido genéricamente descrito.

B-2-c: VERDE Y MARRÓN (Fig. 17: 8 a 11) (Mapa 6)

El diseño se hace en un marrón claro sobre verde, pudiendo tener varios diseños:

1) Cordon de la Eternidad (Fig. 17: 8), de tres cabos, formando cenefa. Aparece en Toledo.

2) Flor de loto (Fig. 17: 9 y 10) en el centro y el borde. Estilísticamente diferentes, lo son también en su disposición en el interior de la pieza. Aparecen en Carpio del Tajo y en Melque (CABALLERO, LATORRE, 1980).

3) Chorreón desde el borde, sin llegar a ser un gutiforme (Fig. 17: 11). Aparece en Calatayud.

Los rasgos de distribución de este grupo señalan su presencia en el sector central, Medio Guadiana y Baja Andalucía, estando ausente en la zona oriental de la Península.

B-2-d: VEDRIO BLANCO Y NEGRO (Fig. 17: 12 a 14; Fig. 18: 1 a 8) (Mapa 6). Es diseño generalmente usado con elementos epigráficos, ya sean oficialistas o cursivos, es decir: usando cúfico o bien cursiva de manuscrito. Además se puede usar en cenefas y ondas (Fig. 18: 7 y 8)

En tanto que epigrafía formal se recogen ejemplares cordobeses, no excesivamente oficialistas, en banda central

de una forma abierta con disposición cruciforme (SANTOS, 1948-50) y la leyenda « baraka Allahu », siendo ilegible en la publicación original la leyenda de la otra pieza cordobesa.

La curiosa y divertida leyenda almeriense (Fig. 17: 13) (DUDA, 1973) parece un tanto corrupta. Provisionalmente, a falta de hacer una lectura más correcta, leemos « bihi li-arkati baraka baraka », quizás una forma dialectal de decir « en él, para el sufridor, bendición, bendición ». Es notable no sólo la importancia de la inscripción, que resalta ocupando el centro de la pieza, sino los adornos de las letras, que de alguna manera sugieren caras, elemento no ajeno a lo islámico si se tienen en cuenta los bronceos tardíos con inscripciones antropomorfas (MELIKIAN, 1977). Hemos de resaltar, también en esta pieza, la presencia de adornos supletorios conformados por diseños de tres puntos: ya señalados anteriormente en otras piezas (ver A-2-1).

Otros diseños, privativos de Córdoba, también de origen oriental (Cf. las cerámicas franjas en verde y blanco con inscripción, (WILKINSON, s.a.) tienden a repetir inscripciones prácticamente ilegibles si atendemos a lo estilizado de la grafía (Fig. 18: 1 y 2).

Los diseños más populares en este orden epigráfico los encontramos en Medinaceli (Fig. 18: 4) con la palabra « baraka » (bendición) escuetamente escrita en el centro del plato o con inscripciones marginales en Madinat al-Zahra' (Fig. 18: 4 a 6). No se ha podido leer la primera, la segunda posee el nombre de Nasser (quizás traducción de un latino Victor?) y la tercera otro nombre leído por nosotros como Dasyu (¿Idacio?). Si es cierta la hipótesis de ser nombres de origen latino nos encontraríamos con alfareros mozárabes, o de origen mozárabe, en la ciudad palatina, uno más de los artesanos que en Córdoba trabajaron (OCAÑA, 1981).

Los dos restantes casos se refieren a cenefas de rayitas radiales que salen del borde hacia el interior de la pieza (Fig. 18: 7) y que se pueden ver también en 18: 1 y 2), también de origen oriental (GARDIN, 1963).

Finalmente hay que señalar la existencia de un tema en ondas (Fig. 18: 8) interrumpidas presente en Melque (CABALLERO, LATORRE, 1980).

La especificidad de sus diseños, su poca presencia en la Península y sus lugares de procedencia, hablan, por sí mismas, de la particularidad de sus orígenes.

B-2-e. VIDRIADO BLANCO CON DECORACIÓN VERDE. (Fig. 18: 9 a 18) (Mapa 6). Se trata de decoración verde junto al engobe blanco. Se aprecian distintas formas de uso:

1) Cenefas (Fig. 18: 9 a 12), formadas por goterones más o menos grandes y más o menos juntos, formando agrupaciones o no, siempre en el borde. Ocurre en Calatalifa, Mesas de Villaverde y Madinat al-Zahra'.

2) Chorrcones (Fig. 18: 13 a 17) parecen originarse en las producciones palatinas que de alguna manera se inspiran en la estética china (Fig. 18: 13) para convertirse en temas aislados más o menos densos o en agrupaciones triples (Fig. 18: 15 y 16), o intensificando el verde circundante, cayendo desde el borde, como en el fragmento de Medinaceli (Fig. 18: 17).

Este último conjunto se centra, aparte de la pieza de la ciudad palatina, en Calatalifa, Toledo (AGUADO, 1983) y Medinaceli.

3) Decoración abierta radial (Fig. 18: 18) Aparece sobre forma abierta, lo cual le permite desarrollar la forma radial.

B-2-f. VIDRIADO BLANCO CON DECORACIÓN AZUL TURQUESA (Fig. 18: 19 a 20); (Mapa 6): La decoración se presenta a base de pequeños tondos tangentes entre sí que engloban un motivo decorativo formado por pequeñas líneas en azul, que igualmente rellenan el campo de las piezas. Este tipo de decoración bicroma parece ser exclusiva de Almería y recuerda posiblemente telas y cerámicas hammades (DUDA, 1972). Esta influencia decorativa entre Túnez y Almería no puede resultar extraña por la importancia comercial que alcanzó durante época omeya la zona almeriense.

B-2-g. AMARILLO Y NEGRO (Fig. 18: 21 y 22); (Mapa 6): La conjunción de estos dos colores en la cerámica andalusí no es demasiado frecuente. Se presentan casos aislados por todo el territorio, formando distintos motivos decorativos: tondos que nacen cortados desde el borde de la pieza (Valencia) (BAZZANA, 1983), desarrollo de un esquema vegetal (Calatalifa), etc. Existen piezas con esta cromía en Calatrava la Vieja, Villar del Pedroso, Medina Elvira y Moraleda de Zafayona (MOLINA, 1980).

B-2-h. AMARILLO Y VERDE (Fig. 19: 1 a 3); (Mapa 6): Al igual que el anterior grupo decorativo, es poco frecuente en la Península. Existen ejemplos en Gormaz, Calatrava la Vieja y Madrid. El ejemplar madrileño tiene la particularidad, extraña en formas abiertas, de presentar la decoración al exterior a base de pequeños verdes que, por su disposición en torno al anillo de solero, confieren un especial dinamismo a la pieza.

B-2-i. INCISAS BAJO CUBIERTA VITREA: Con las mismas características que las incisas monócromas (B-1-b) pero con bicromía. Por ahora no existe ningún ejemplo pero su existencia se puede asegurar al existir las incisiones, etc. unidas a una policromía (cf. B-3-a-7).

B-2-j. COMBINADAS. (Fig. 19: 4); (Mapa 6): Por el momento sólo se conoce el ejemplar de Mesas de Villaverde (MERGELINA, 1927) en que se combina el melado-negro (B-2-a) con una estampilla (B-1-e).

B-2-k. OTRAS

B-3 POLICROMAS:

Se entiende aquí toda cerámica con decoración de más de dos colores, entre ellas las denominadas comúnmente « verde y manganeso » o « verde y morado ». El nuevo término nace de la necesidad de agrupar un conjunto de cerámicas que no responden a la denominación tradicional y que obedecen a unas corrientes alfareras procedentes de Oriente teniendo su asentamiento en distintos lugares de la Península.

Atendiendo a la técnica empleada, se pueden subdividir en simples y compuestas, siendo las simples las realizadas bajo cubierta y las compuestas las comúnmente denominadas de « cuerda seca », ya sea total o parcial.

B-3-a. SIMPLE:

B-3-a-1. BLANCO-VERDE - MORADO (NEGRO) u (Fig. 19: 5 a 15; 20 a 33; 34: 1 y 2); (Mapa 7): Son las comúnmente denominadas como « Verde y manganeso » o « verde y morado ». Se distinguen los siguientes motivos decorativos:

A) Epigráfico: (Fig. 19: 5 a 15; 20: 1 a 6): El tema puede ser muy académico (Fig. 19: 5 y 6), no siempre con gran corrección lingüística como se aprecia en la leyenda « al - Mulk » (« el poder ») (Fig. 19: 5 a 15), teniendo errores diversos según se trate de unas zonas u otras de producción, aspecto reforzado por el estilo.

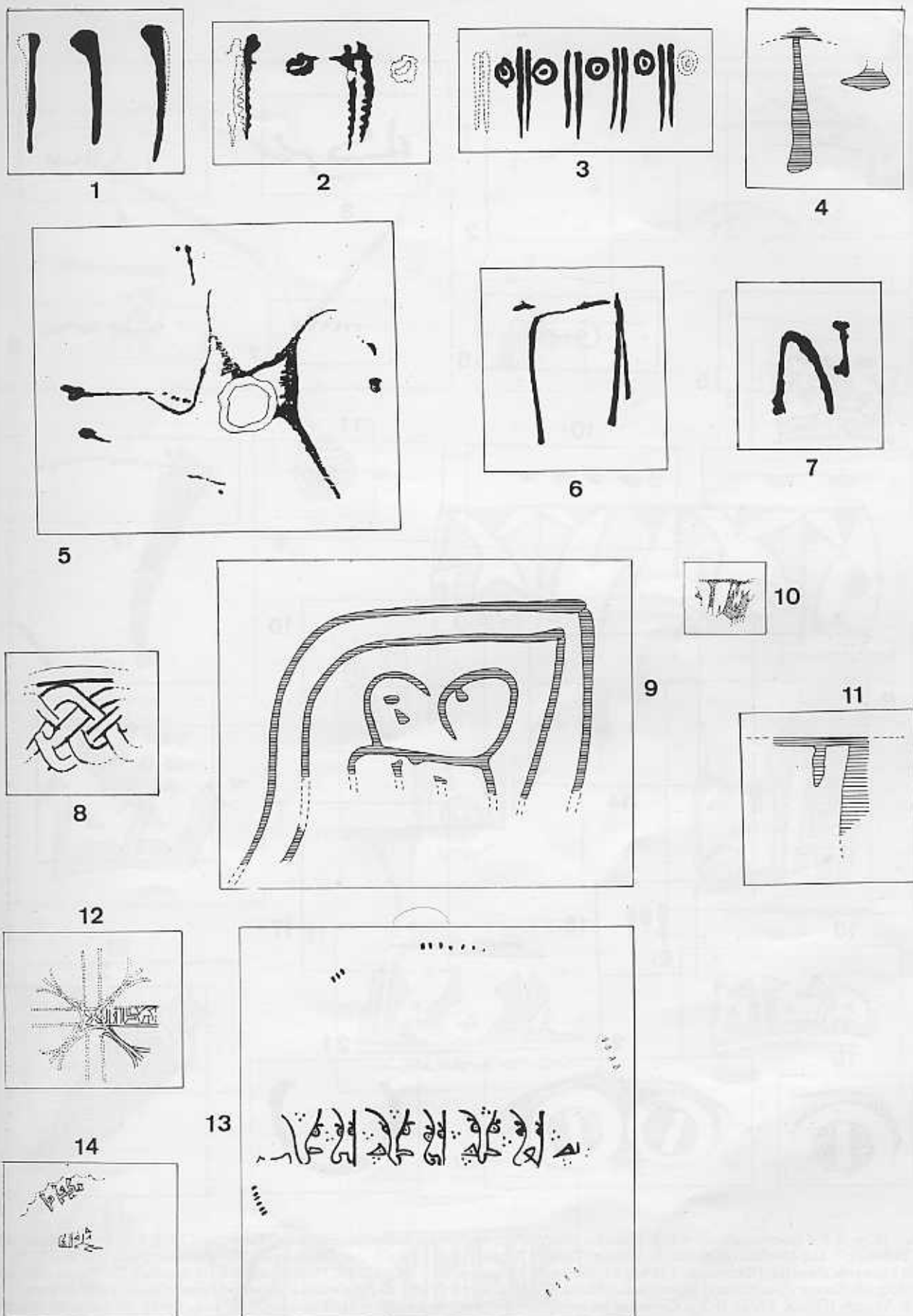


FIG. 17 - B-2-a (continuación): - 1, 2, 3: Almería (DUDA, 1972); 4: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984); 5: Madrid; 6: Medina al-Zahra' (Córdoba); 7: Medina Elvira (Granada) (GOMEZ MORENO, 1888). B-2-c: Cerámicas con vidrio bicromo: Verde y negro: - 8: Toledo (AGUADO, 1983); 9: Carpio de Tajo (Toledo); 10: Melque (Toledo) (CABALLERO, 1980); 11: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a). B-2-d: Cerámicas con vidrio, bicromo: Blanco y negro: - 12: Córdoba (SANTOS GENER, 1948); 13: Almería (DUDA, 1972); 14: Córdoba (SANTOS GENER, 1948).

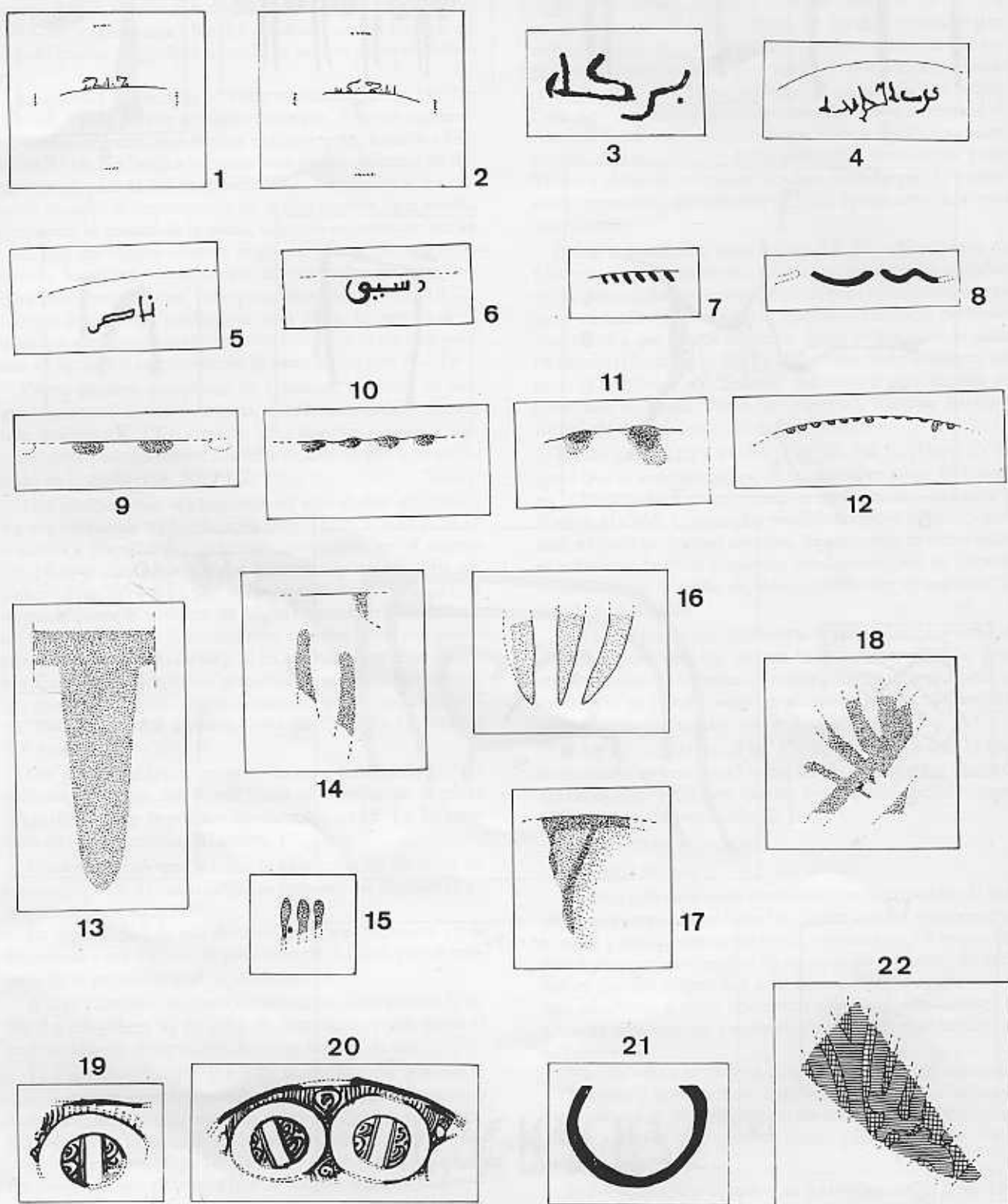
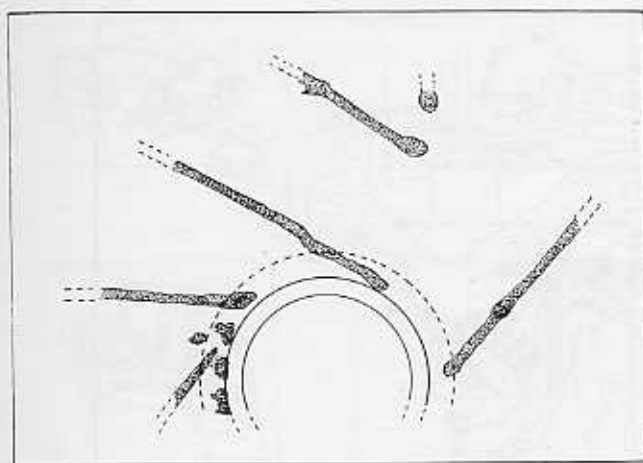
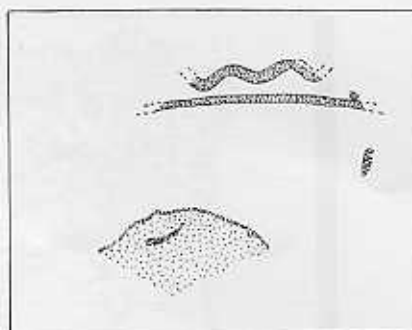


FIG. 18 - B-2-d (continuación): - 1, 2: Córdoba (SANTOS GENER, 1948); 3: Medinaceli (Soria) (MELIDA, 1926); 4, 5, 6: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 7: Las Minillas (Badajoz); 8: Melque (Toledo) (CABALLERO, 1980). B-2-e: Cerámicas con vedrio bicromo: Blanco y verde: - 9, 10, 14, 18: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 11: Mesas de Villaverde (Málaga); 12, 13: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 15: Toledo (AGUADO, 1983); 16: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b); 17: Medinaceli (Soria). B-2-f: Cerámicas con vedrio, bicromo: Blanco y azul turquesa: - 19, 20: Almería (DUDA, 1972). B-2-g: Cerámicas con vedrio, bicromo: Amarillo y negro: - 21: Valencia (BAZZANA, 1983); 22: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984).

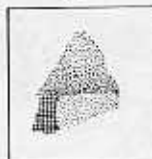
FIG. 19 - B-2-b: Cerámicas con vedrio, bicromo: Amarillo y verde: - 1: Madrid; 2, 3: Gormaz (Soria). B-2-j: Cerámicas con vedrio, bicromo y decoración combinada: - 4: Mesas de Villaverde (Málaga) (MERCELINA, 1927). B-3-a-1: Cerámicas con vedrio, policromo simple: Blanco-verde-morado (negro): - 5, 10, 14: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 6: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (CAMPS, 1945); 7: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926); 8, 11, 15: Valencia (BAZZANA, 1983); 9, 13: Sagunto (Valencia); 12: Gormaz (Soria) (ZOZAYA, 1975).



1



3



2



5



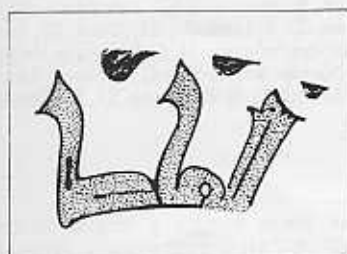
4



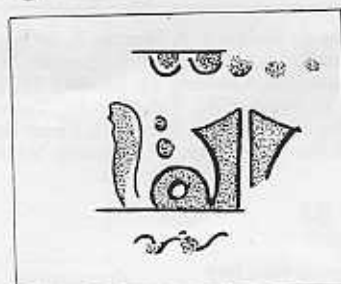
6



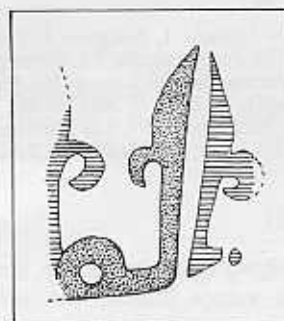
8



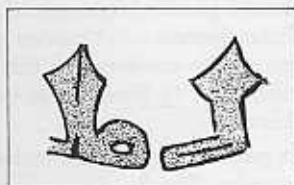
7



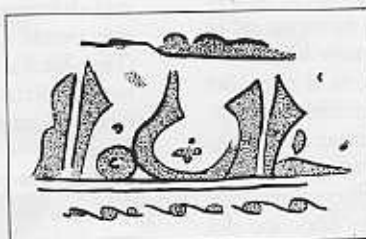
9



10



11



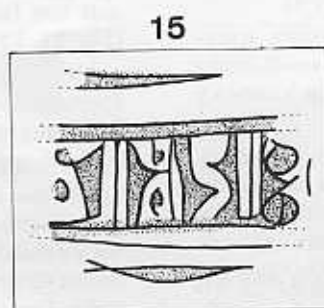
12



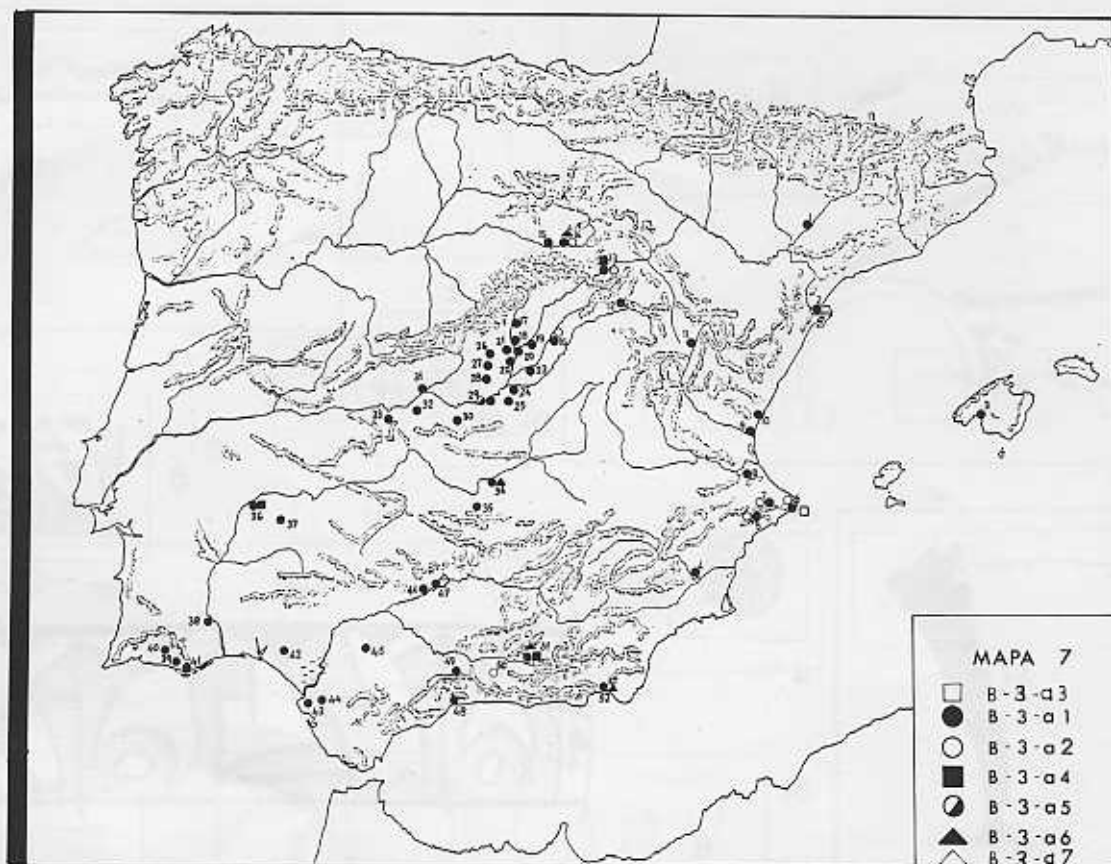
13



14



15



MAPA 7 - *Leyenda*: 1, Balaguer; 2, Tolosa; 3, Palma de Mallorca; 4, Murcia; 5, Alcoy; 6, Denia; 7, Cocentaina; 8, Alcira; 9, Valencia; 10, Sagunto; 11, Pramacastilla; 12, Torete; 13, Medinaceli; 14, Gormaz; 15, S. Esteban de Gormaz; 16, Aranzueque; 17, Talamanca del Jarama; 18, Paracuellos del Jarama; 19, Alcalá de Henares; 20, Cervera; 21, Madrid; 22, La Marañosa; 23, S. Galindo; 24, Oreja; 25, Ocaña; 26, Calatayud; 27, Olmos; 28, Canales; 29, Toledo; 30, Melque; 31, Talavera; 32, Vascos; 33, Villar de Pedroso; 34, Calatrava la Vieja; 35, Caracul; 36, Badajoz; 37, Las Minillas; 38, Mértola; 39, Faro; 40, Silves; 41, Cerro da Vila; 42, Niebla; 43, Jerez; 44, Mesas de Asta; 45, Mairena del Alcor; 46, Madinat al-Zahra'; 47, Córdoba; 48, Málaga; 49, Mesas de Villaverde; 50, Moraleda de Zafayona; 51, Medina Elvira; 52, Almería.

Además del estilo académico, anteriormente citado, hay un estilo menos formal, con ornamentación de cierto barroquismo popular valenciano (BAZZANA, 1983) que se puede apreciar en la fig. 19: 8, 11 y 15. El ejemplar de la fig. 19: 13 parece corresponder a este mismo lugar. En contraposición, y del yacimiento saguntino, es el ejemplar de la fig. 19: 9 que ofrece una mayor estilización y cromatismo en la composición. La muestra de Gormaz (ZOZAYA, 1975) presenta unos caracteres angulosos, con una cierta sobriedad, e imperfecciones en el diseño y el lenguaje (Fig. 19: 12). Finalmente, anotar la presencia de apócope del tema, producido en Medina al Zahra' (19: 14).

Palabras que aparecen en inscripciones son « Baraka » (« bendición ») (Fig. 20: 1 y 2), etc. (Fig. 20: 3 y 4).

En cursiva, y jugando con decoración polícora, aparecen « Nassar » (Fig. 20: 5) y la leyenda « bāsm-āl-lāhi » (Fig. 20: 6), y que significan, respectivamente, « Víctor » y « En el nombre de Dios ».

Especialmente la decoración epigráfica suele presentarse o en círculo en las paredes o en la parte baja del atafor, o bien haciendo una banda central en el fondo del mismo. Se presenta siempre al interior de formas abiertas.

B) Cenefas de borde. (Fig. 20: 7 a 20; 21: 1 a 14): Un tipo está formado por puntos en verde sin orlar, formando o no grupos de a tres (Fig. 20: 7 y 8). Variante de ésta es la

alternancia de medias lunas verdes y negras-moradas, vayan juntas o no (Fig. 20: 10 a 12). Puntos alternantes mal delimitados pueden darse en ocasiones, con una raya que puede también formar parte de otro diseño central (Fig. 20: 9). Este tipo de diseño parece originarse en Nishapur (WILKINSON, s.a.). Estas decoraciones pueden tener también un contorno negro que las encierra con mayor o menor éxito (Fig. 20: 13 a 20; 21: 1 a 4). Esta última, con la inscripción contigua « Mubarak ».

Estos contornos a veces pueden adquirir un desarrollo propio pudiendo ir entrecruzados (Fig. 21: 5 y 7), formando festones más o menos libres (Fig. 21: 6, 8 a 10), hasta que generan círculos (Fig. 21: 11 y 12), y llegando a formar una banda con semicírculos que arrancan del borde (Fig. 21: 13).

Otra cenefa, de carácter completamente diferente, es la formada por un « cordón de la eternidad » de dos (Fig. 21: 14) o tres cabos (Fig. 29: 2).

En lo que respecta a su distribución geográfica hay que anotar que los puntos verdes son característicos de Calatayud, los informes, de Mesas de Villaverde, los más perfectos y cuidados de Madinat al-Zahra', mientras que los orlados se distribuyen un poco por todo el país de manera aleatoria. Las orlas entrecruzadas evanescentes aparecen en Cervera, segmentadas en Medinaceli (Fig. 21: 6), ocurren

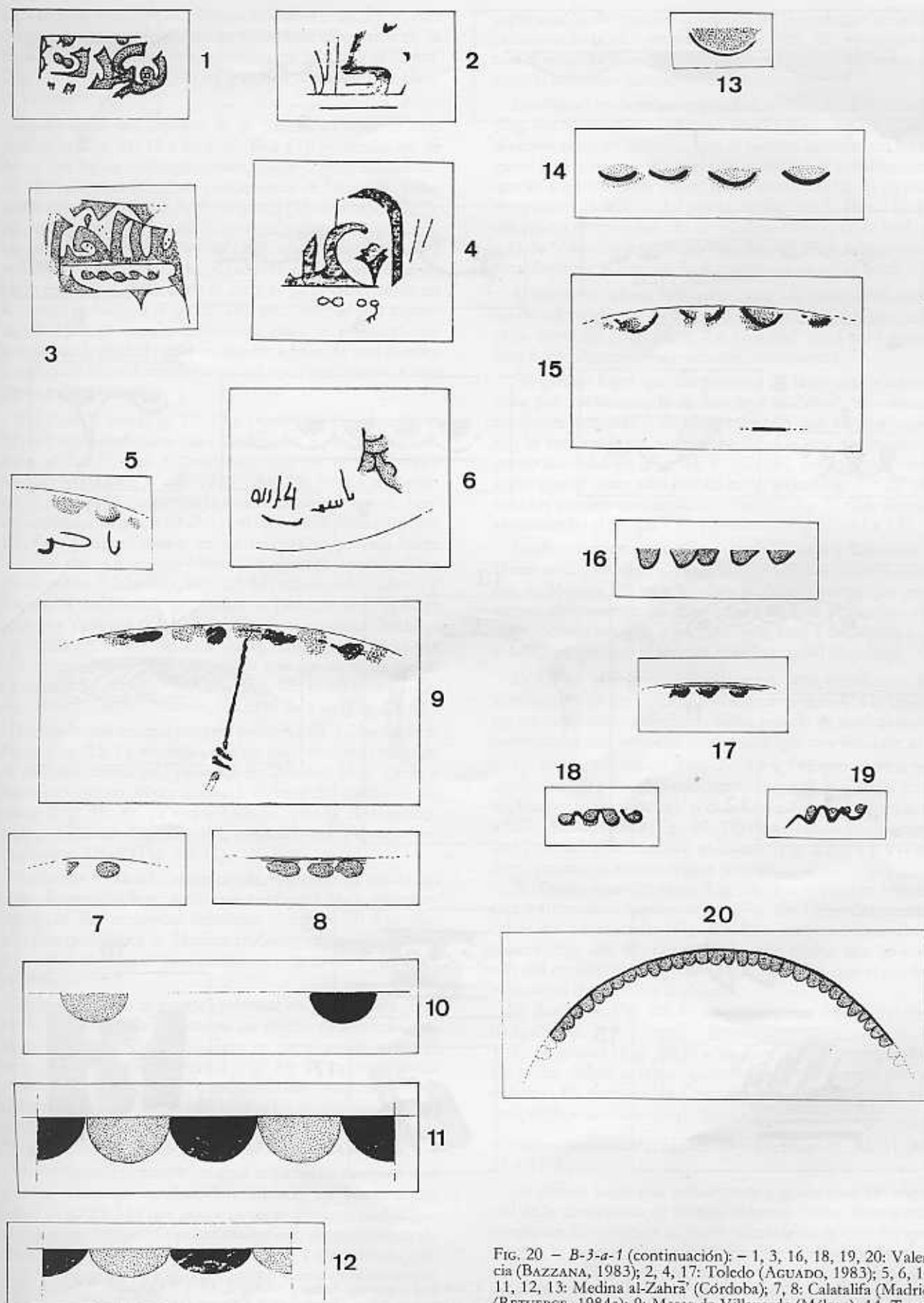


FIG. 20 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 3, 16, 18, 19, 20: Valencia (BAZZANA, 1983); 2, 4, 17: Toledo (AGUADO, 1983); 5, 6, 10, 11, 12, 13: Medina al-Zahra' (Córdoba); 7, 8: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 9: Mesas de Villaverde (Málaga); 14: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b); 15: Madrid.

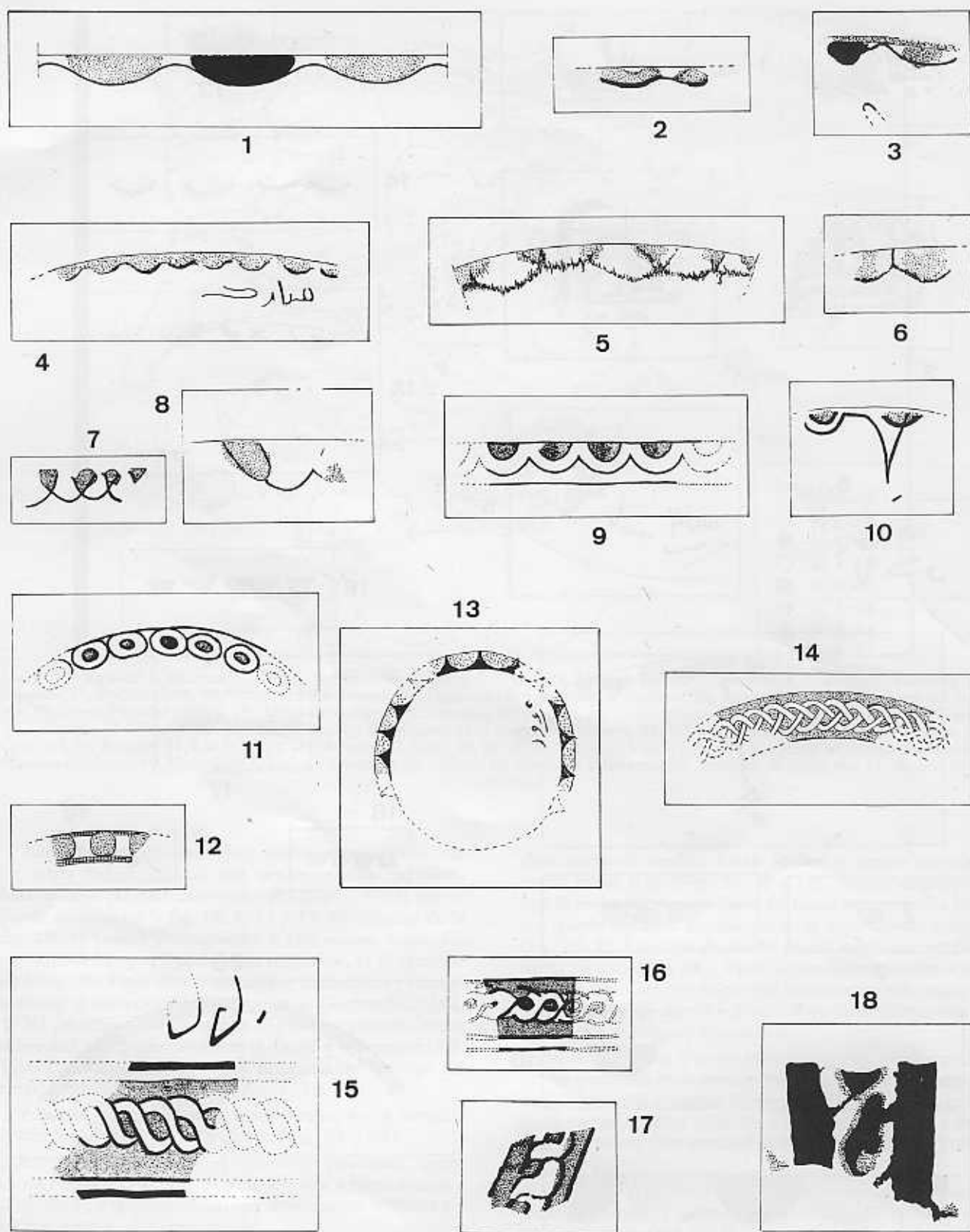


FIG. 21 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 11, 16: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926); 2, 12, 17: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 3, 6, 8: Medinaceli (Soria) (MELIDA, 1926); 4, 9, 13: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 5: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 7, 15: Valencia (BAZZANA, 1983); 10: Toledo (AGUADO, 1983); 14: Alcoy (Alicante); 18: Mesas de Villaverde (Málaga).

en Valencia, festones en Medina al-Zahra' (Fig. 21: 9) con versión menos academicista en Calatalifa. El cordón de la Eternidad se presenta, como cenefa, en Madinat al-Zahra' (Fig. 21: 14) y Medina Elvira (Fig. 29: 2) de manera clásica y cuidada.

C) El tema del Cordón de la Eternidad aparece con profusión (Fig. 21: 15 a 18 y 22: 10 a 12), pudiendo ser de dos o tres cabos indistintamente, mejor o peor desarrollado. Excepto para las piezas procedentes de Mesas de Villaverde (Fig. 21: 18; 22: 8, 9, 11 y 12) (MERGELINA, 1927), no parece existir una clara diferencia regional. Por contra, las piezas malagueñas, con un estilo que se hace pesado y realizado a base de ráfagas, sí parecen formar parte de un estilo muy local. Reflejo de él sería la pieza encontrada en la ciudad de Málaga (Fig. 22: 10), producto de una exportación desde el interior de la Cora, pues las producciones propias de la ciudad están realizadas a base de una técnica mucho más formal, similar a las del resto peninsular, y con cierta sofisticación.

D) Flor de loto (Fig. 22: 13 y 14; 23, 24, 25 y 26: 1 y 4) El prototipo es obviamente «clasicista», y procede de Madinat al-Zahra', con antecedentes clásicos en el Oriente omeya (ALMAGRO, *et alii*, 1975). Aquí lo hemos escogido por la pureza del desarrollo del motivo, con el capullo bien desarrollado, visto en alzado, centrado en la pieza (Fig. 22: 13). Con la figura más o menos realista, se pueden hacer diversas composiciones, como por ejemplo oponiéndolas por el vértice (Calatalifa, Fig. 22: 14) o haciendo cadenas y dispuestas en bandas verticales, o cadenas superpuestas como en Valencia (Fig. 23: 1 a 3), que se pueden desdibujar, como en Mesas de Villaverde, hasta que el tema sea casi irreconocible (Fig. 23: 4), o con un carácter semi-clasicista en Calatrava la Vieja (Fig. 23: 6) en contraposición al fuerte expresionismo de Cerro da Vila (Fig. 23: 5).

La tendencia cromatista está presente en Talavera de la Reina (Fig. 23: 7), mientras que un esquematismo cargado de estructuralismo está presente en Valencia (Fig. 23: 8) y especialmente en Almería, donde es base del diseño de un plato. (Fig. 23: 9). El esquematismo, casi la abstracción, está en Gormaz (Fig. 23: 10), inspirado posiblemente en Madinat al-Zahra' (Fig. 23: 11).

La forma estilizada, almendrada, sugiere a su vez el capullo desarrollándose, tema que habíamos visto anteriormente en las cerámicas bícromas vidriadas (B-2-a, Fig. 15). Los ejemplares de Medina al-Zahra' ofrecen variantes (Fig. 24: 1 al 4), que aparentemente originarán la palmeta digitada.

El loto también se puede presentar en perspectiva (Fig. 24: 5) siendo nuestro prototipo un diseño de la ciudad palatina cordobesa. Si el esquema se parte puede crear el tema doble, como en Valencia (Fig. 24: 6), carnoso como en Medinaceli (Fig. 24: 7) o esquemático como en Medina al-Zahra'. El tema aislado de contorno parece generar los denominados temas de «piñas», como en Vascos (Fig. 24: 9) y Medinaceli (Fig. 24, 10) en que se trata en reserva.

Por otro lado se puede generar la palmeta, también con nuestro prototipo academicista situado en Madinat al-Zahra' (Fig. 25: 1) y que puede generar diversos estilos que de alguna manera están relacionados con el tratamiento de otros temas (Fig. 25: 2 a 14) llegando a una versión torpe del tema como en Fig. 26: 1, o con fuerte contraste cromático como en 26: 4.

E) Zoomorfos (Fig. 26: 2, 3 y 5 a 11; y 27: 1 a 13) La

presencia de decoración zoomorfa en la cerámica andalusí es mayor de la que generalmente se cree. No vamos a entrar aquí en la polémica de su heterodoxia o no, tema ya tratado por otros autores de todos conocidos.

Los temas recogen antropomorfos (Fig. 26: 2 y 3), aves (Fig. 26: 5 y 6, 10 y 11) y cuadrúpedos (Fig. 26: 7 a 9), con diversos tipos de rellenos, que se pueden apreciar en las figuras recién citadas. La variedad de estilos es notable, aunque en algunos casos pueda haber variantes (cf. la técnica de resolver el relleno del pavón en fig. 26: 5, 10 y 11). La diferencia entre el caballo de Medina Elvira, el de Málaga y el de Valencia son tan obvios que no hace falta insistir para desahcer la leyenda de la existencia de taller único.

Si volvemos ahora la mirada hacia los sistemas de relleno de zoomorfos, y de los cuales hemos cogido una cumplida selección (Fig. 26: 5, 7 a 11 y Fig. 27: 1 a 13) podemos hacer algunas observaciones interesantes.

En primer lugar que los pavones de la escuela academicista por excelencia, la de Madinat al-Zahra', se rellenan mediante palmetas o de ojos, mientras que los cuadrúpedos lo son mediante un sistema de ojos que pueden tener punto central o no (Fig. 27: 1, 12 y 13), con círculos separados que se unen sólo por un nexo recto (Fig. 27: 2). Estos ojos pueden ser circulares (Fig. 27: 1 a 5) o de formas almendradas (Fig. 27: 7 y 9), y ovaladas (Fig. 27: 11 a 13).

Su distribución geográfica, desde Toledo y Calatalifa a Medinaceli y Mallorca, pasando por los dos centros clásicos de Medina Elvira y Medina al-Zahra', hacen que pensemos, obviamente, en distintos elementos de producción local, debido no sólo a la dispersión sino a la variedad de soluciones que van asociadas con diversidad de estilos.

F) Otros elementos. Recogemos aquí elementos no susceptibles de ser tipificables en grupos debido a la carencia de un número suficientemente grande de muestras. Se puede hacer una pequeña subdivisión que nos conduce a:

1) Temas circulares (Fig. 27: 14 a 19) que pueden ser desde tondos a círculos concéntricos (tema ya visto al citar las bícromas sin vidriar), o círculos que inscriben en sí el «Sello de Salomón» (Fig. 27: 19) Aparte de la homogeneidad cromática de Madinat al-Zahra' (Fig. 27: 19 y 17) las demás muestras tienen rasgos propios.

2) Temas apendiculares (Fig. 28: 1 a 3) ya sean enmarcados alternando verde y negro (Fig. 28: 1), verdes enmarcados sin alternancias (Fig. 28: 2) o simples trazos alternantes (Fig. 28: 3). Las procedencias de los dos últimos son del centro (torete y Calatalifa) mientras que el primer ejemplo es de Madinat al-Zahra'.

3) Sinuosos (Fig. 28: 4). También procedente de la ciudad palatina.

4) Vegetales (Fig. 28: 5 a 9), genericamente vegetales, sin poder definir el tema exactamente, y de diversas procedencias. El ejemplo de Cervera (Fig. 28: 5) quizás corresponda a un «Campo de lotos».

Ordenación espacial (Fig. 28: 10 a 14, Figs. 29, 30, 31, 32, 33 y 34: 1 y 2).

En primer lugar nos referiremos a la distribución espacial de la decoración en formas abiertas. Como forma más simple de distribución se puede considerar la circular que afecta a la pieza por su interior y próxima al borde, en forma anular. Puede ser de círculos concéntricos paralelos (Fig. 28: 10), (RETUERCE, 1984a), simple con decoración floral (Fig. 28: 11) (DUDA, 1972), que se puede mezclar

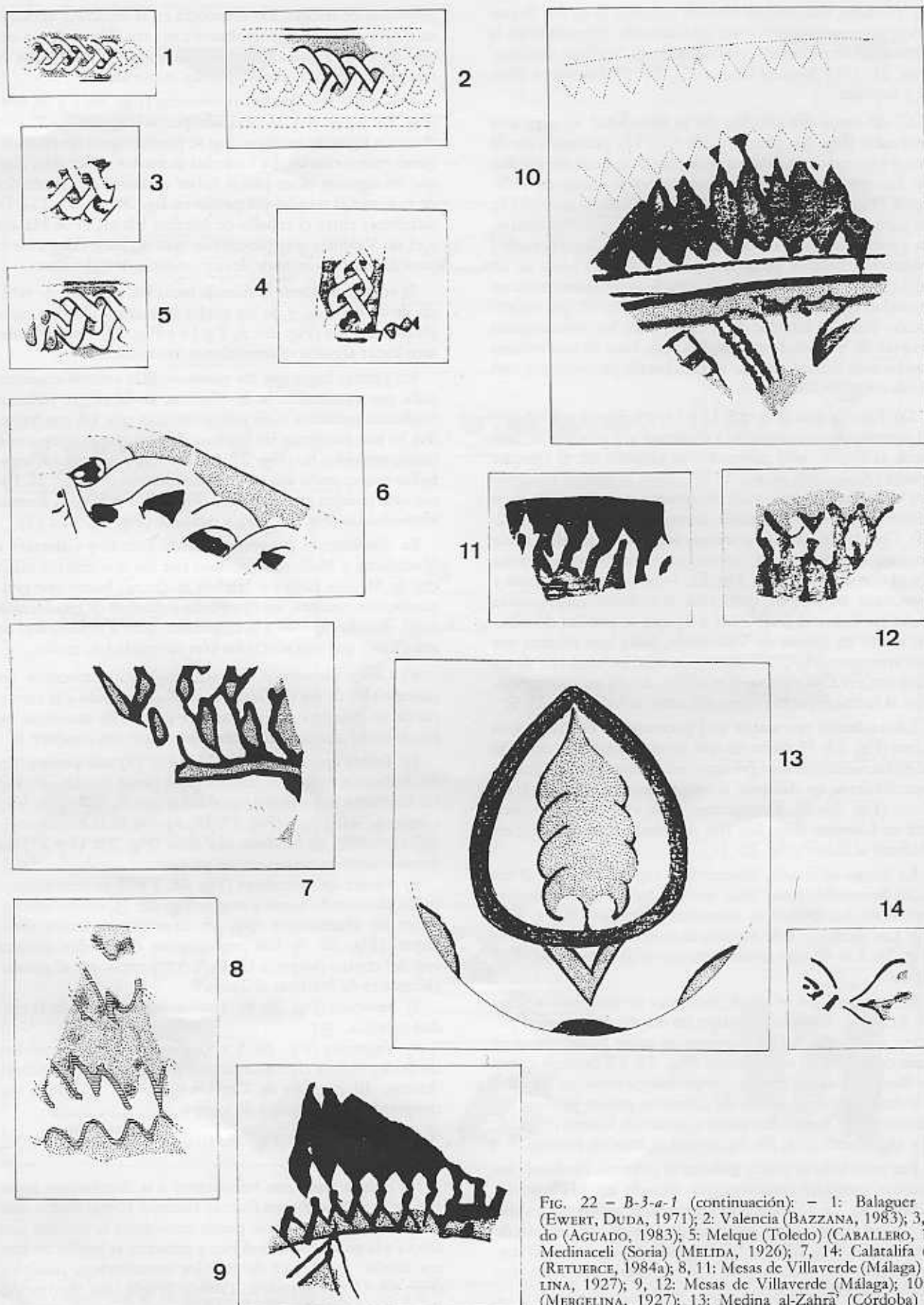


FIG. 22 - B-3-a-1 (continuación): - 1: Balaguer (LÉRI (EWERT, DUDA, 1971); 2: Valencia (BAZZANA, 1983); 3, 4: Toledo (AGUADO, 1983); 5: Melque (Toledo) (CABALLERO, 1980); 6: Medinaceli (Soria) (MELIDA, 1926); 7, 14: Calatayud (MADRID) (RETUERCE, 1984a); 8, 11: Mesas de Villaverde (Málaga) (MURIELA, 1927); 9, 12: Mesas de Villaverde (Málaga); 10: Málaga (MERGELINA, 1927); 13: Medina al-Zahra (Córdoba) (JIMÉNEZ AMIGO, 1926).

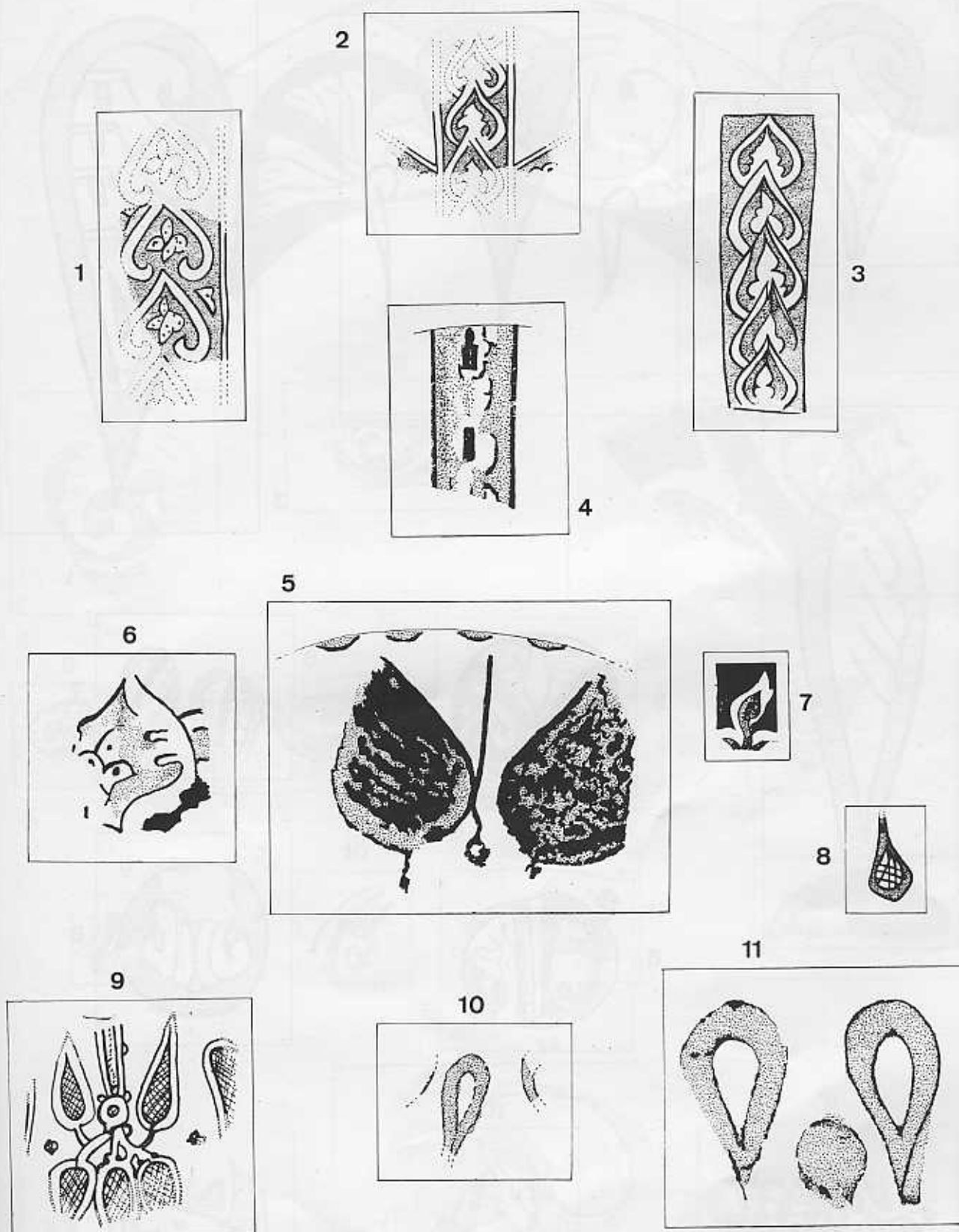
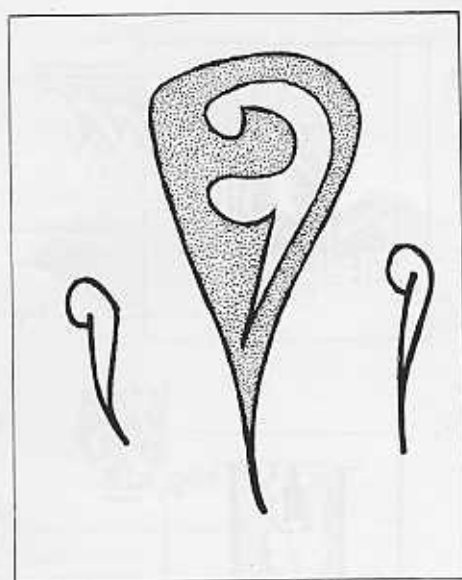


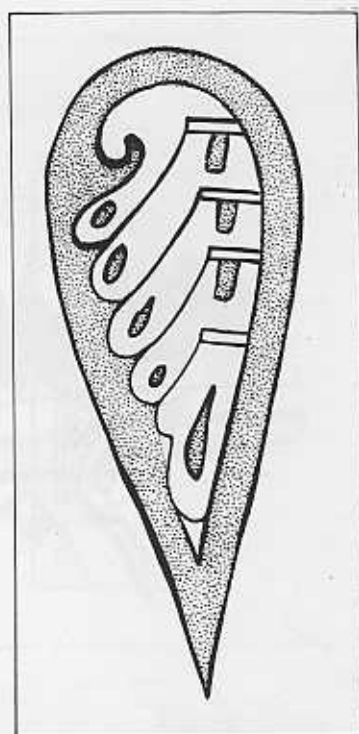
FIG. 23 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 2, 3, 8: Valencia (BAZZANA, 1983); 4: Mesas de Villaverde (Málaga); 5: « Cerro da Vila », Vila Moura (Algarve), PORTUGAL (MATOS, 1981); 6: Calatrava la Vieja (Ciudad Real); 7: Talavera de la Reina (Toledo); 9: Almería (DUDA, 1972); 10: Gormaz (Soria) (ZOZAYA, 1975); 11: Medina al-Zahra' (Córdoba) (ZOZAYA, 1975).



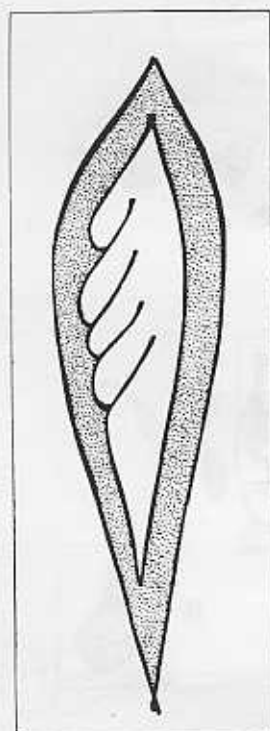
1



2



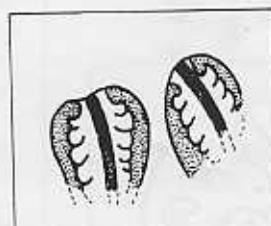
3



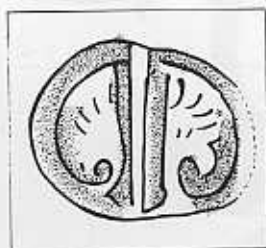
4



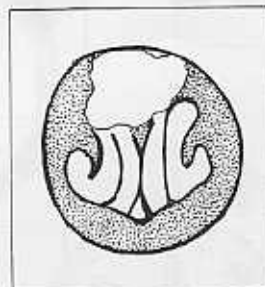
5



7



6



8



9



10

FIG. 24 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 2, 3, 4, 5, 8: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 6: Valencia (BAZZANA, 1983); 7: Medinaceli (Soria); 9: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 10: Medinaceli (Soria) (MELIDA, 1926).

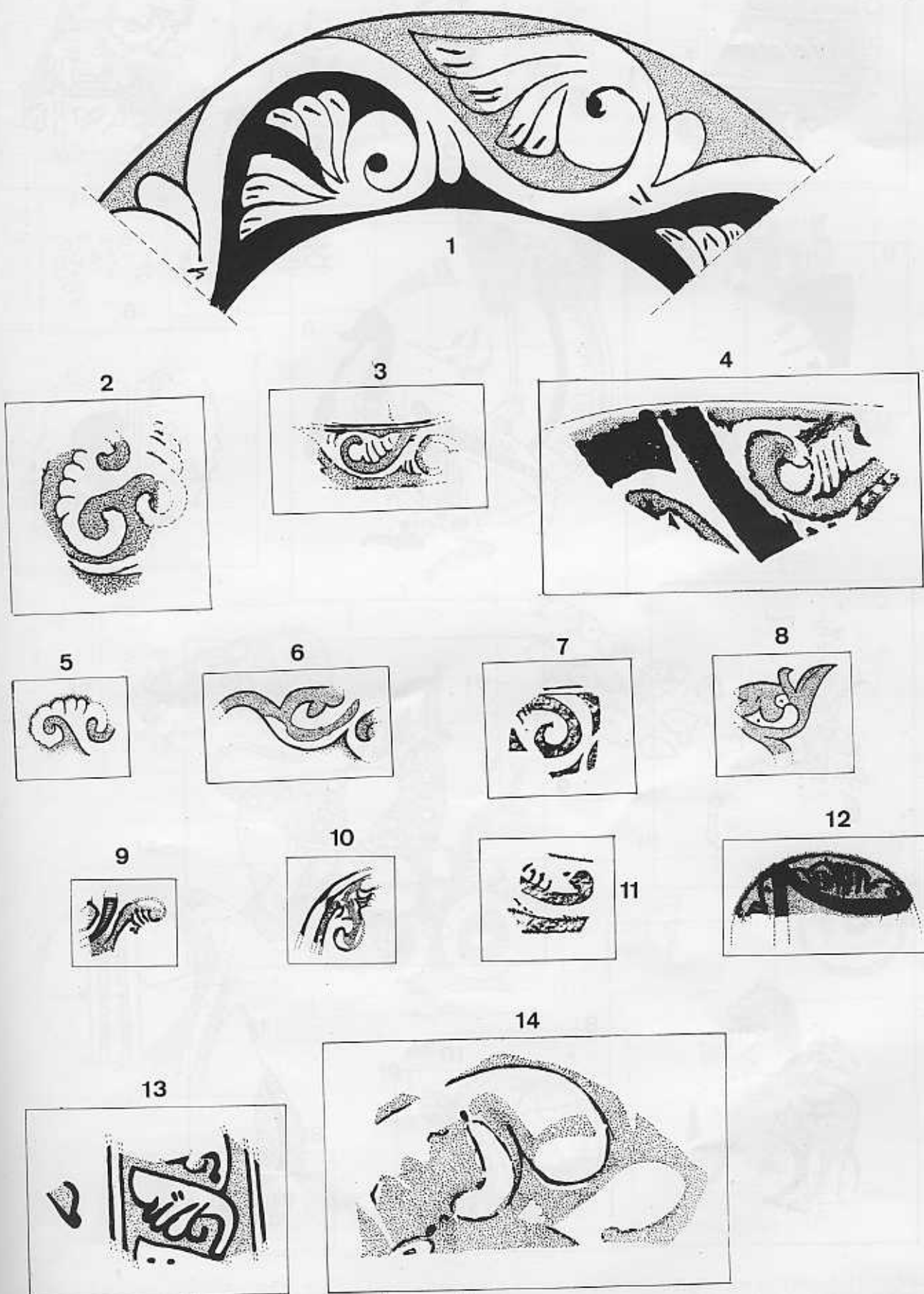
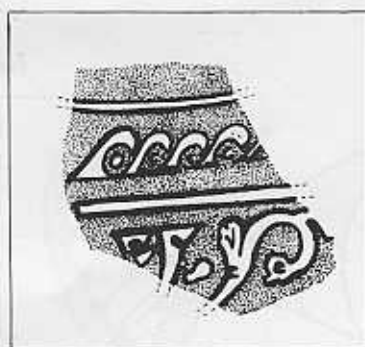


FIG. 25 - B-3-a-1 (continuación): - 1: Medina al-Zahra' (Córdoba) (CAMPS, 1945); 2, 5, 6, 8: Valencia (BAZZANA, 1983); 3, 7, 11: Toledo (AGUADO, 1983); 4: Mesas de Villaverde (Málaga); 9, 14: Mesas de Villaverde (Málaga) (MERGELINA, 1927); 10: Melque (Toledo) (CABALLERO, 1980); Balaguer (Lérida) (EWERT, DUDA, 1971); 13: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1984b).



1



2



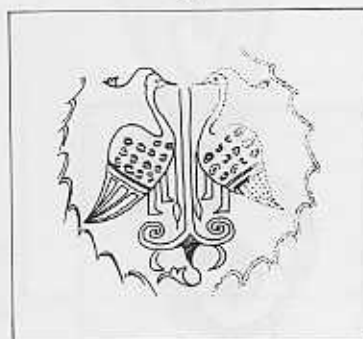
3



4



5

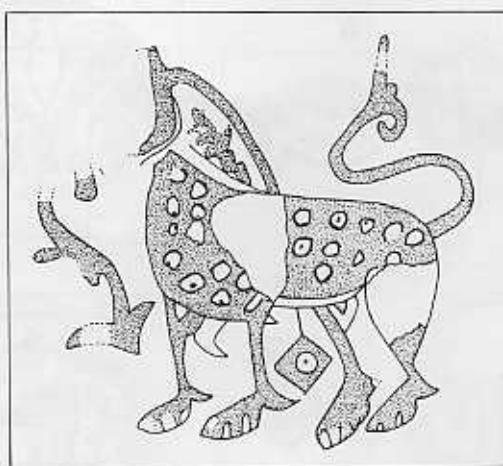


6

7



9



8



10



11



FIG. 26 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 7, 9: Valencia (BAZZANA, 1983); 2: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926); 3, 5: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 4: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 6: Córdoba (SANTOS, 1948); 8: Medina Elvira (Granada) (GOMEZ-MORENO, 1951); 10, 11: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (TORRES BALBAS, 1957).

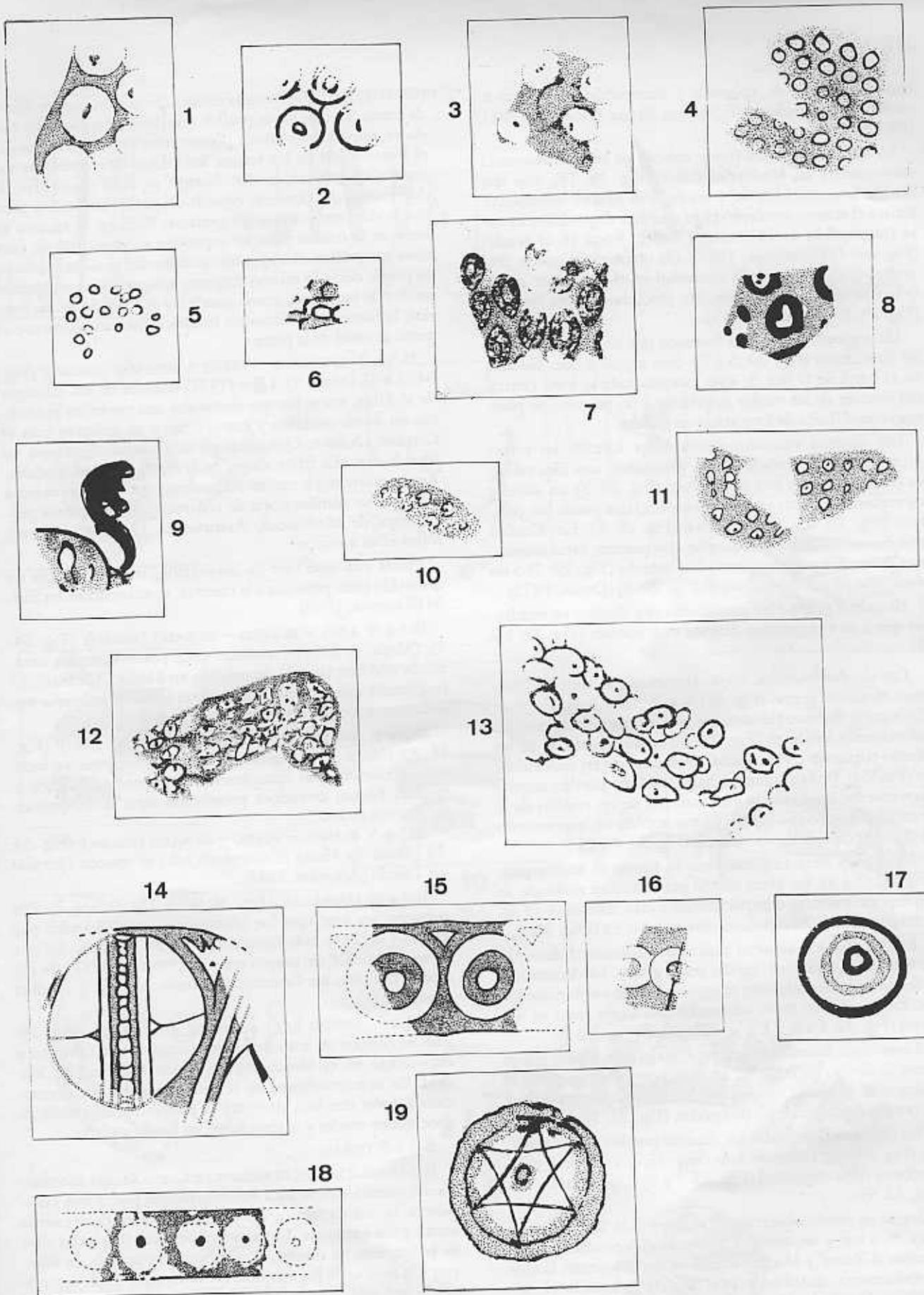


FIG. 27 - B-3-a-1 (Continuación): - 1, 7: Toledo (AGUADO, 1983); 2, 3, 8, 16: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 4, 11, 15: Valencia (BAZZANA, 1983); 5, 13: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926); 6: « La Marañosa » (Madrid) (BARRIL, 1982); 9: Medina-celi (Soria) (MELIDA 1926); 10: Medina Elvira (Granada) (GÓMEZ MORENO, 1888); 12: Mallorca (Balears) (ROSSELLO, 1978); 14: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 17: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 18: Almería (DUDA, 1972); 19: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (ZOZAYA, 1975).

con un sistema de epigrafía y decoración de palmetas, como en la tapadera de Medina Elvira (GOMEZ, 1888), (Fig. 28: 12).

La banda epigráfica puede cobrar un espacio relevante como ocurre en Medina al-Zahra' (Fig. 28: 13), con una flor de loto en el centro y un espacio neutro intermedio. Existe el mismo concepto pero con una disposición inversa (inscripción en el centro y banda floral en el borde) (Fig. 29: 1) (BAZZANA, 1983). En otros casos puede presentarse un cordón de la eternidad en el borde que puede orlar diferentes temas. En este caso, una figura humana (Fig. 29: 2) (EGUARAS, 1945).

Un segundo grupo está formado por los diseños centrales irradiantes (Fig. 29: 3 a 7). Son aquellos que, basados en el tema de la flor de loto, ocupan toda la zona central del interior de las vasijas sin afectar a las paredes. Se plantean como flores de loto vistas en planta.

Los diseños centrales generadores forman un tercer grupo. Pueden ir orlados o no, generando una idea esférica (Fig. 30: 1 y 2); una flor de loto (Fig. 29: 3); un sistema de repartición cuatripartita del espacio que puede ser positivo (Fig. 29: 4 y 5) o negativo (Fig. 29: 6). En Almería son característicos estos diseños que parecen estar inspirados en tejidos y que sugieren una estrella (Fig. 29: 7) o un nudo con proyección cóncava (Fig. 29: 8) (DUDA, 1972).

El cuarto grupo está constituido por diseños en cuadrado que a su vez generan diseños cruciformes (Fig. 31: 1 a 5).

Los diseños radiales, como elemento fundamental, forman el quinto grupo (Fig. 31: 6 y 7; 32: 1 a 5). En él se distinguen diseños florales que por su forma sugieren un movimiento lectógiro (Fig. 31: 6); la superposición de un diseño tripartito estático sobre otro que está en movimiento (Fig. 31: 7). Los temas radiales también pueden sugerir movimiento mediante la introducción de un cordón de la eternidad que por su propia forma implica un movimiento de torsión descrito gráficamente (Fig. 32: 1 y 2).

Un grupo muy característico lo forma el mallorquín. (Fig. 32: 3 a 5). En él un diseño parcialmente realizado se superpone a otro que implícitamente está completo. El diseño paradisíaco es especialmente notable en la Fig. 32: 3.

La distribución espacial realizada mediante el dominio de tondos es característico del sexto grupo. La decoración rellena fundamentalmente el espacio dejado vacío entre los tondos, quedando éstos adornados por algún tema ya sea floral (Fig. 32: 6 a 8; 33: 1) o epigráfico (Fig. 33: 2).

Como caso aislado en Valencia (BAZZANA, 1983) puede verse el diseño geométrico integral por toda la superficie interior de la pieza que sugiere una decoración en relieve de puntas de diamantes o pirámides, (Fig. 33: 3).

En las formas cerradas los diseños pueden ser de círculos (Fig. 33: 4), flores de loto (Fig. 33: 5 a 7; 34: 1 y 2), cordones de la eternidad (Fig. 33: 7 y 8) o indeterminados (Fig. 33: 9).

Según se puede observar en el mapa 7 la llamada cerámica de «lujo» en verde y manganeso «producida» en Medina al-Zahra' y Medina Elvira es, precisamente, la más genéricamente distribuida por toda la geografía de al-Andalus. Quizás la defensa hecha hasta ahora de un difusionismo monogenérico a ultranza sobre la producción de este tipo de cerámica se haya generado por el aspecto cromático. A la vista de lo aquí presentado nos parece que se

puede deducir que hay una técnica decorativa que se difunde como tal, incluso es posible que desde una ciudad o ciudades importantes en un primer momento. Sin embargo, el tratamiento de los temas, los estilos diferentes, las variantes epigráficas, la distribución espacial decorativa, la decoración del dominio cromático, etc., obedecen a unas claras diferenciaciones geográficas. Esto es: la técnica es siempre la misma pero su expresión es particular de cada zona geográfica. Aunque no es objeto del presente trabajo, se puede decir lo mismo respecto a aspectos morfológicos sutiles de las piezas, como puede ser el acabado de los bordes, la forma de realizar los fondos o más ampliamente el perfil general de la pieza.

B-3-a-2: AMARILLO - VERDE - MORADO (NEGRO): (Fig. 34: 3 a 6); (Mapa 7): Lane (1937) hablaba de los hallazgos de al-Mina, entre los que destacaba una cerámica policroma en verde-amarillo y manganeso y su relación con el Cercano Oriente. Que sepamos esta forma decorativa no ha sido descrita, hasta ahora, en la cerámica de al-Andalus. Aquí presentamos cuatro fragmentos que corresponden a este tipo de combinatoria de colores, (con ejemplares procedentes de Medinaceli, Aranzueque, Gormaz y Alcoy), todos ellos inéditos.

Piezas con este tipo de decoración, con cronología en discusión pero próxima a la nuestra, se encuentran en Sicilia (RAGONA, 1979).

B-3-a-3: AZUL - BLANCO - MORADO (NEGRO): (Fig. 34: 7); (Mapa 7): Sólo se conocen unos pocos ejemplos cerámicos con este tipo de decoración en Denia (Alicante). El fragmento que presentamos tiene el tema de palmetas enlazadas sugiriendo a su vez el cordón de la vida.

B-3-a-4: MELADO - VERDE - Y MORADO (NEGRO): (Fig. 34: 8); (Mapa 7): Es igualmente un tipo decorativo muy poco conocido, con ejemplares en Medinaceli, Badajoz y Medina Elvira, estandore presentado aquí el del primer yacimiento citado.

B-3-a-5: BLANCO - PARDO - MORADO (NEGRO): (Fig. 34: 9); (Mapa 7): Hasta el momento sólo se conoce ejemplar en Toledo (AGUADO, 1983).

B-3-a-6: JASPEADAS: (Fig. 34: 10 a 13); (Mapa 7): Por primera vez este tipo fue identificado en al-Andalus por DUDA (1972), y más concretamente en Almería. Es una decoración de claro origen oriental (TURINA, 1981). Se conocen también en Gormaz, Calatrava la Vieja y Medina Elvira.

B-3-a-7: INCISAS BAJO CUBIERTA POLICROMA: (Fig. 14: 20): Se conoce un sólo ejemplar procedente de Córdoba y depositado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. En él se combinan las técnicas de incisión y decoración a cuño con una decoración policroma en vidrio de chorreones verdes y negros sobre un fondo melado.

B-3-a-8: OTRAS.

B-3-b: POLICROMAS COMPUESTAS: Como se dijo anteriormente consideramos aquí como cerámica policroma compuesta la comunmente denominada como de «cuerda seca» y sus variantes. La característica común a todas ellas es la limpieza de diseño, la combinación posible de colores, y la pureza de los mismos. Generalmente estas cerámicas tienen una línea o trazo negro que enmarca el diseño (como ocurre en las policromas simples) y que es, propiamente dicha, la «cuerda seca». Hemos observado que ésta, y en algunos casos de los derivados, tiende a desaparecer, planteando por ello nuevos problemas en relación

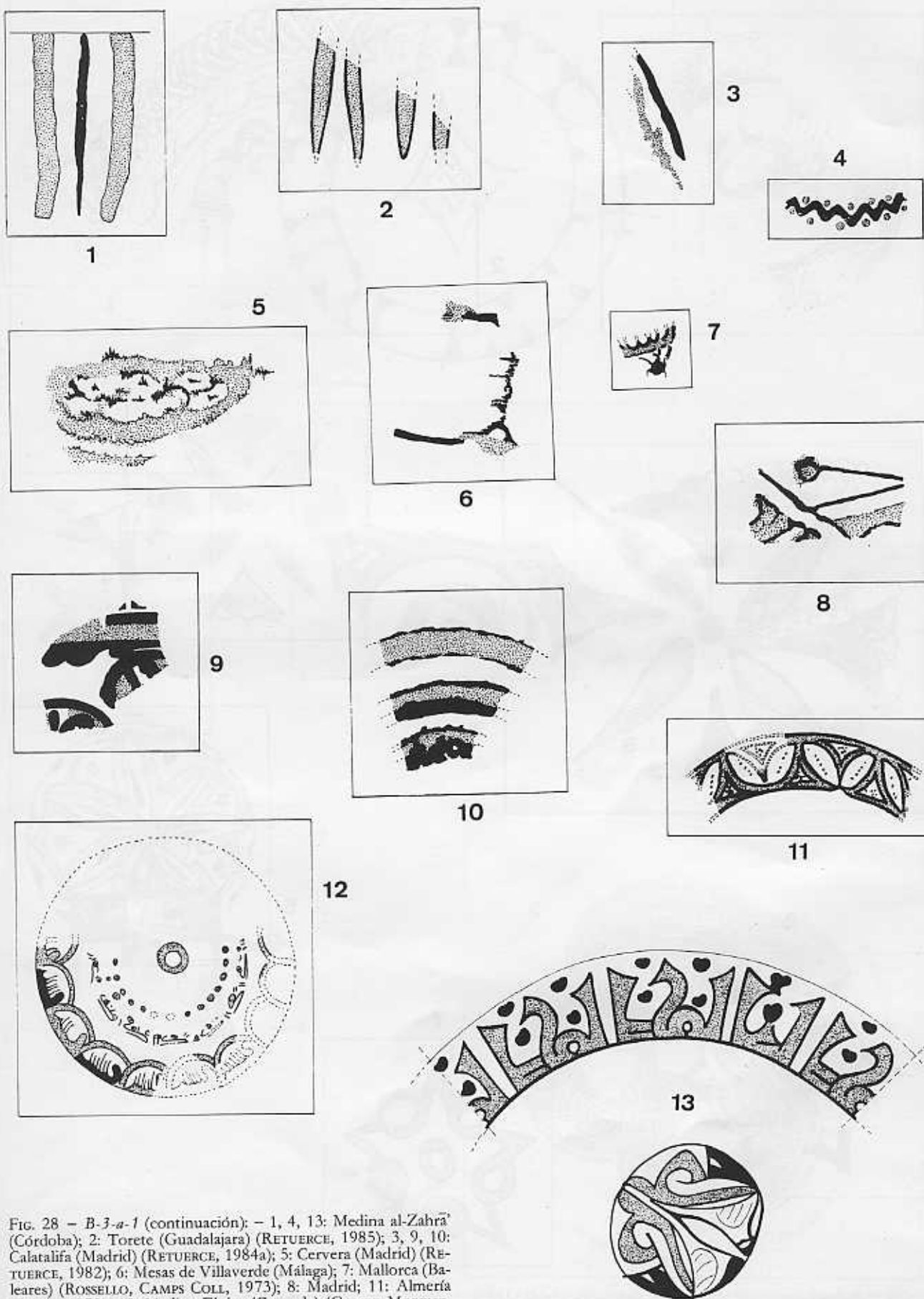
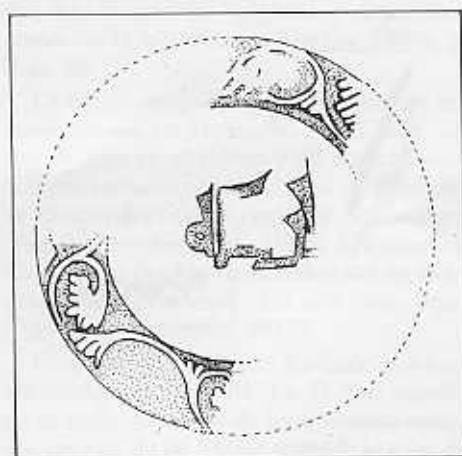
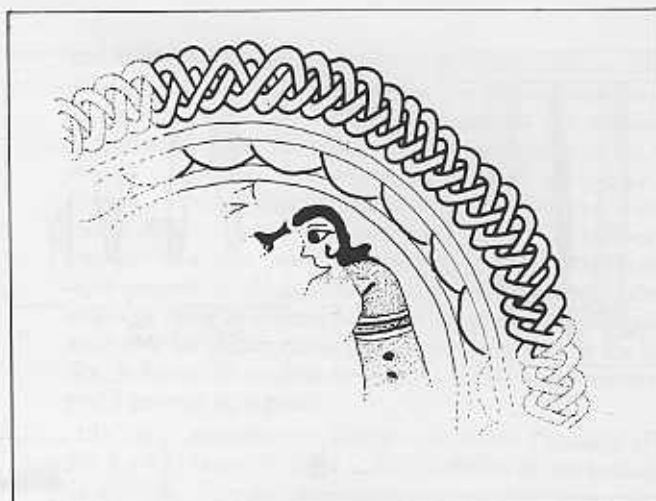


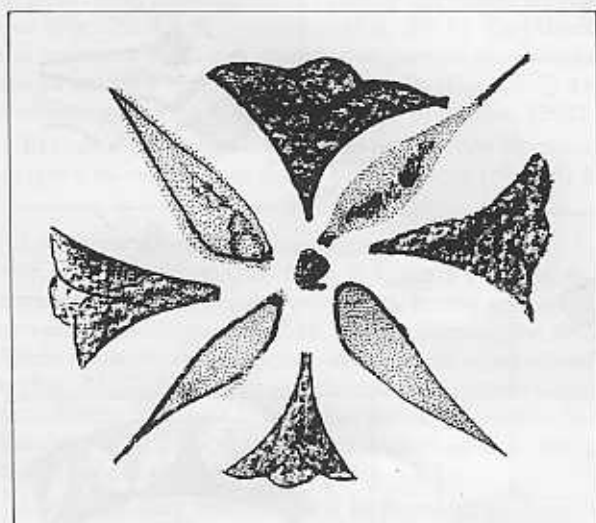
FIG. 28 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 4, 13: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 2: Torete (Guadalajara) (RETUERCE, 1985); 3, 9, 10: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 5: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 6: Mesas de Villaverde (Málaga); 7: Mallorca (Balears) (ROSSELLO, CAMPS COLL, 1973); 8: Madrid; 11: Almería (DUDA, 1972); 12: Medina Elvira (Granada) (GOMEZ MORENO, 1888).



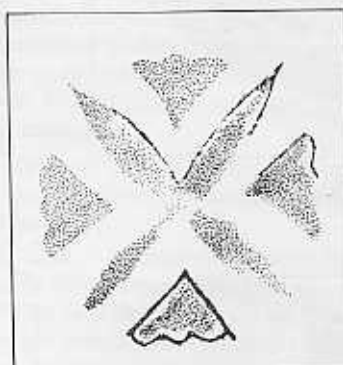
1



2

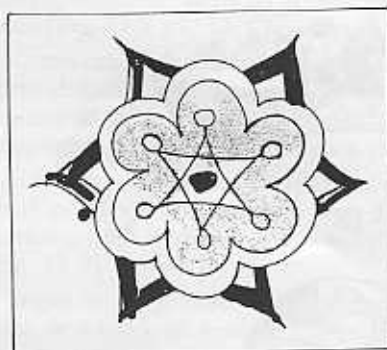


3

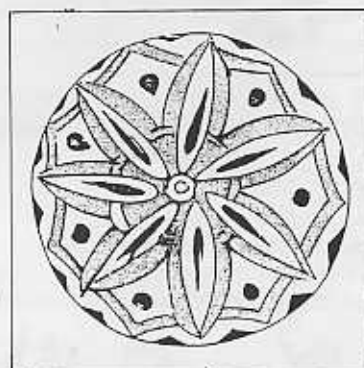


4

6



5



7

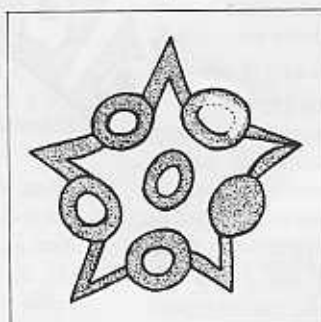


FIG. 29 - B-3-a-1 (continuación): - 1: Valencia (BAZZANA, 1983); 2: Medina Elvira (Granada) (EGUARAS, 1945); 3, 4, 6: Medina al-Zahra' (Córdoba); 5, 7: Medina al-Zahra' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926).

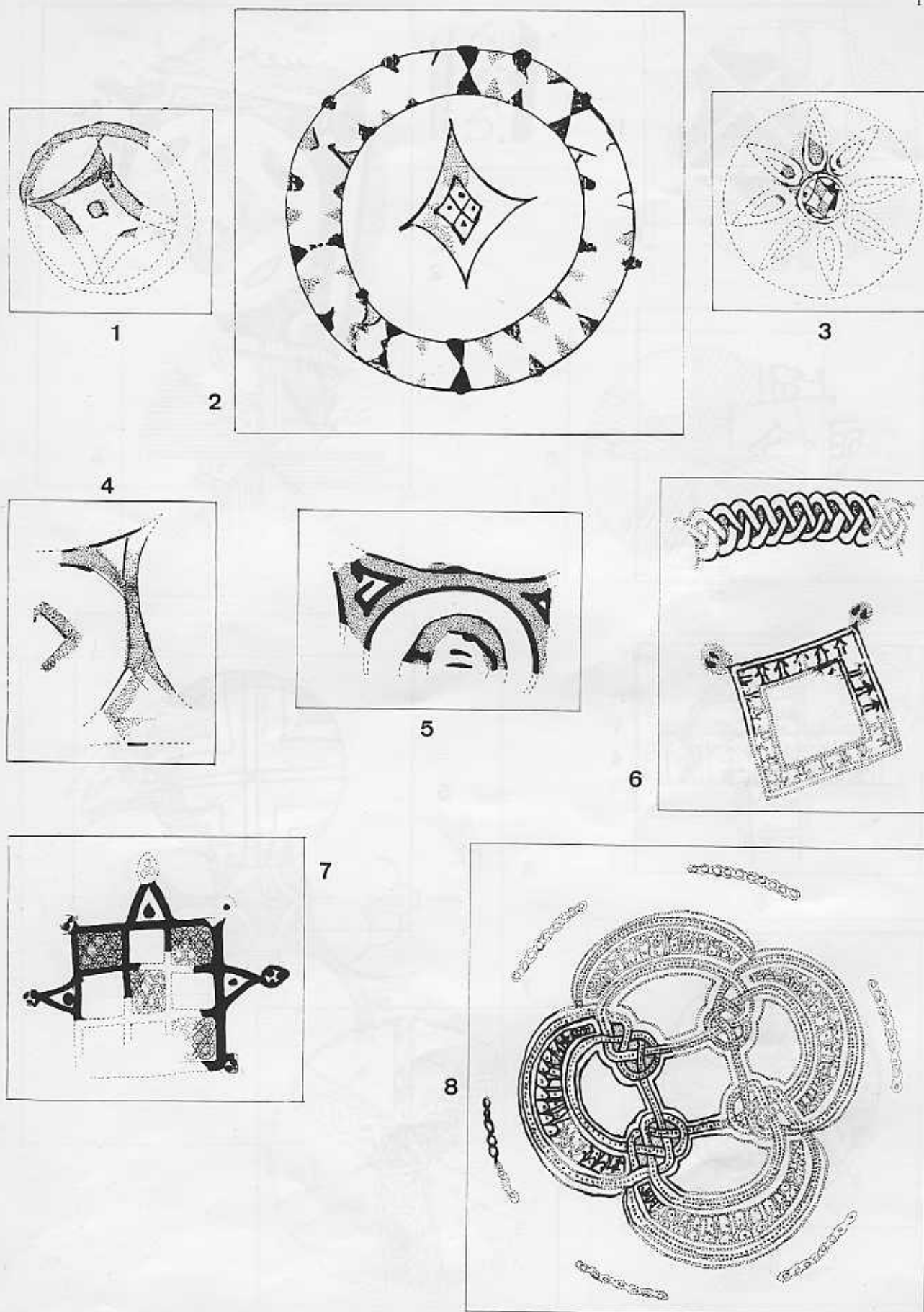
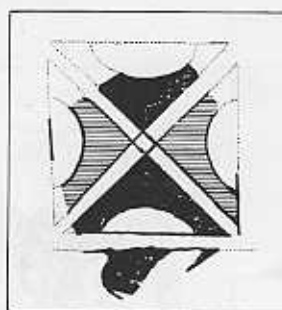


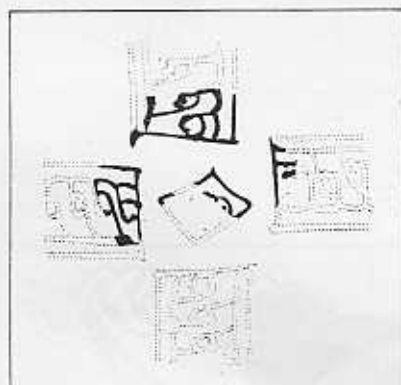
Fig. 30 - B-3-a-1 (continuación): - 1: Gormaz (Soria) (ZOZAYA, 1975); 2: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 3: Gormaz (Soria); 4: Toledo (AGUADO, 1983); 5: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 6, 7, 8: Almería (DUDA, 1972).



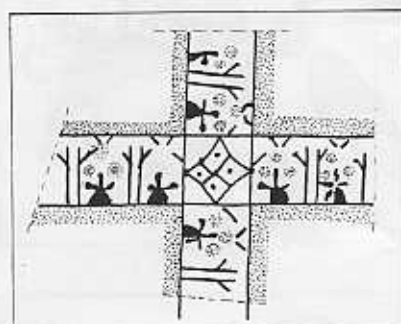
1



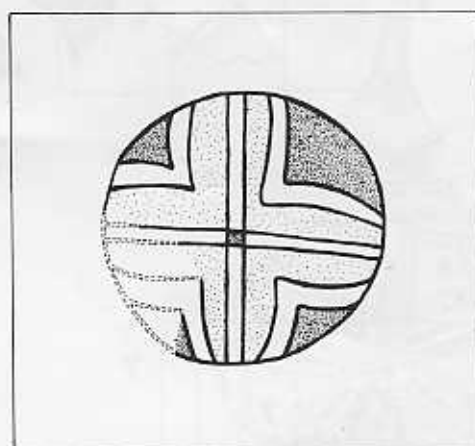
2



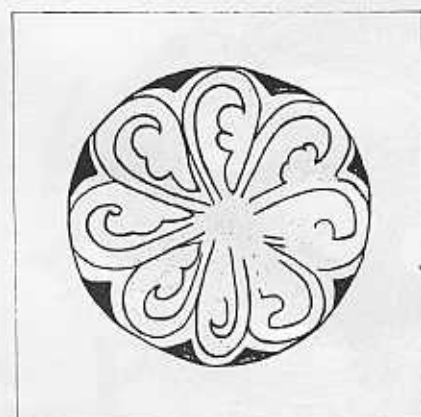
3



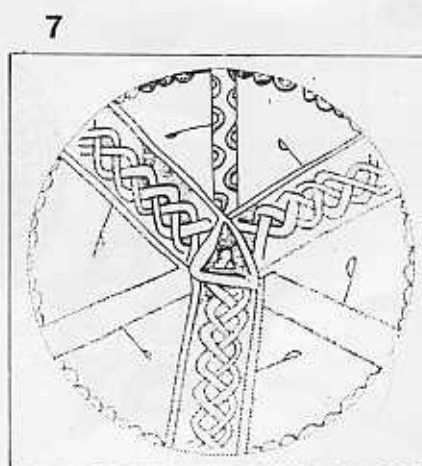
4



5



6

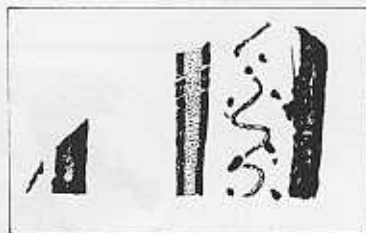


7

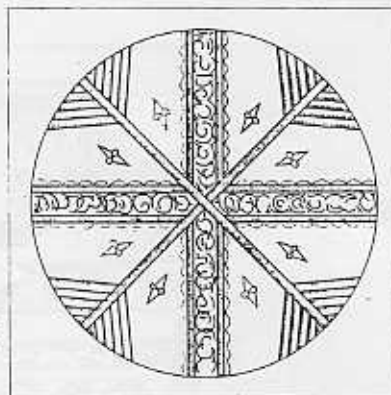
FIG. 31 - B-3-a-1 (continuación): - 1: Medinaceli (Soria) (MELIDA, 1926); 2: Mesas de Villaverde (Málaga) (MARGELINA, 1927); 3: Paracuellos del Jarama (Madrid); 4, 5: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926); 6: Medina al-Zahrā' (Córdoba); 7: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979).



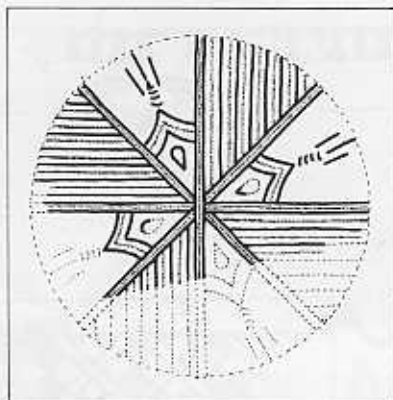
1



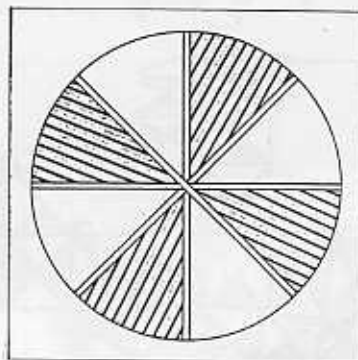
2



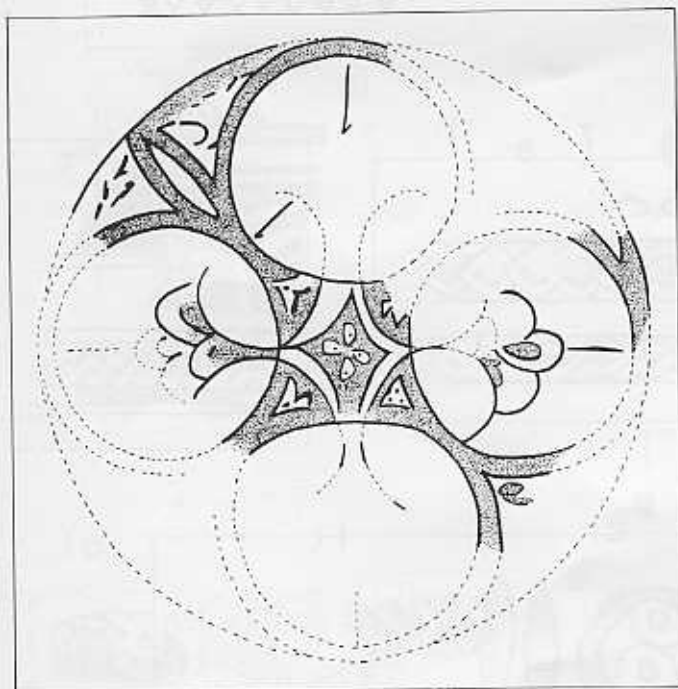
3



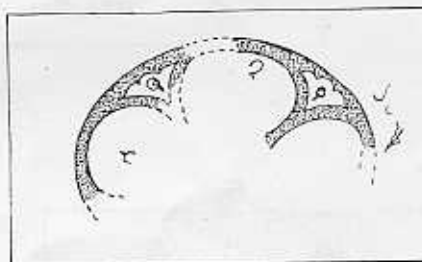
4



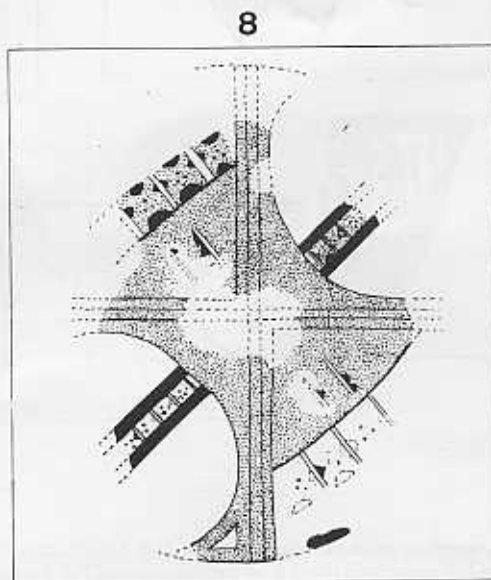
5



6



7



8

FIG. 32 - B-3-a-1 (continuación): - 1: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 2: Mesas de Villaverde (Málaga) (MERCELINA, 1927); 3, 4, 5: Mallorca (Balears) (ROSSELLO, 1978); 6, 7: Valencia (BAZZANA, 1983); 8: Almería (DUDA, 1972).

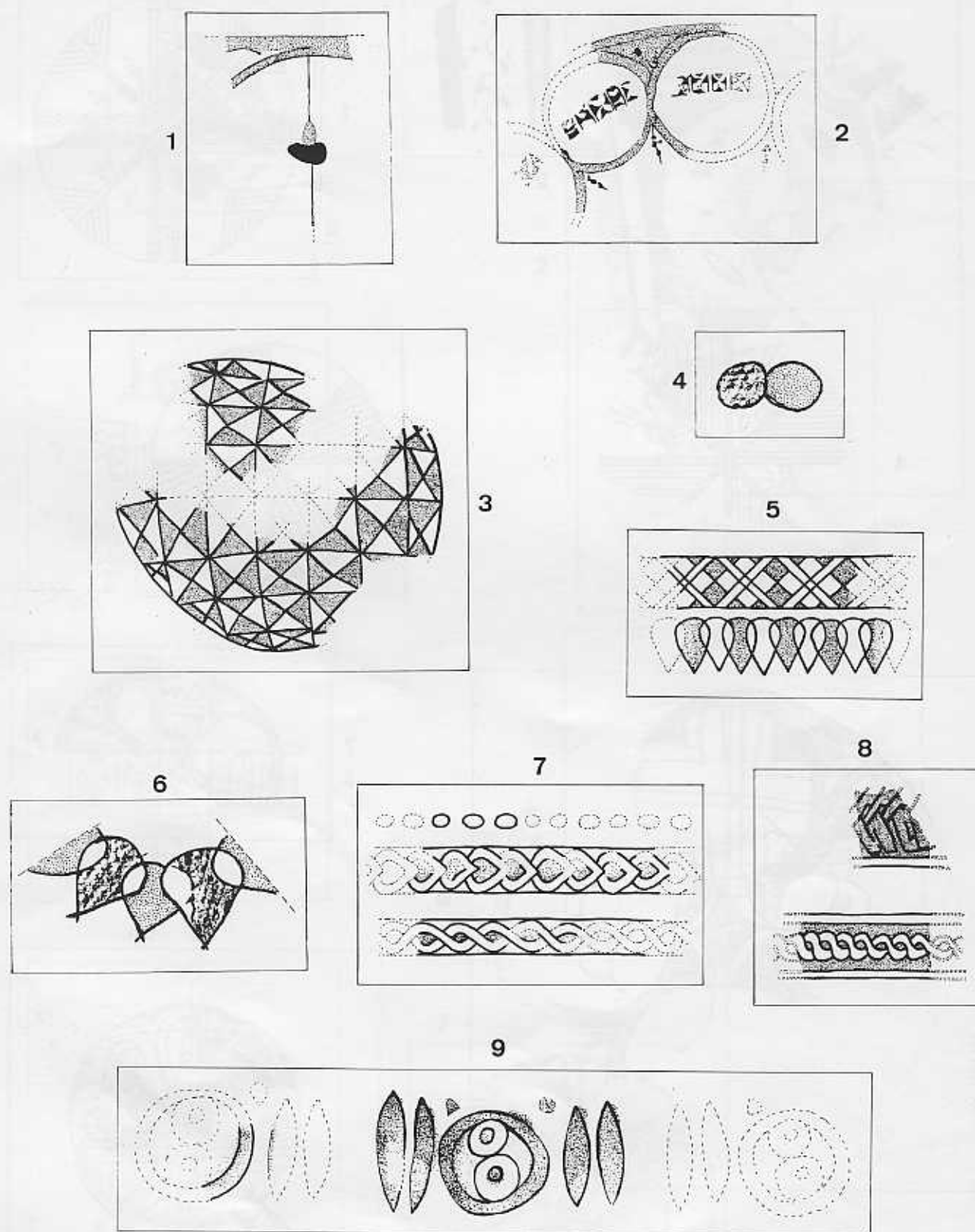


FIG. 33 - B-3-a-1 (continuación): - 1, 9: Madrid; 2: Almería (DUDA, 1972); 3: Valencia (BAZZANA, 1983); 4: Medina al-Zahra' (Córdoba); 5, 6, 7: Medina al-Zahra' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926); 8: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979).

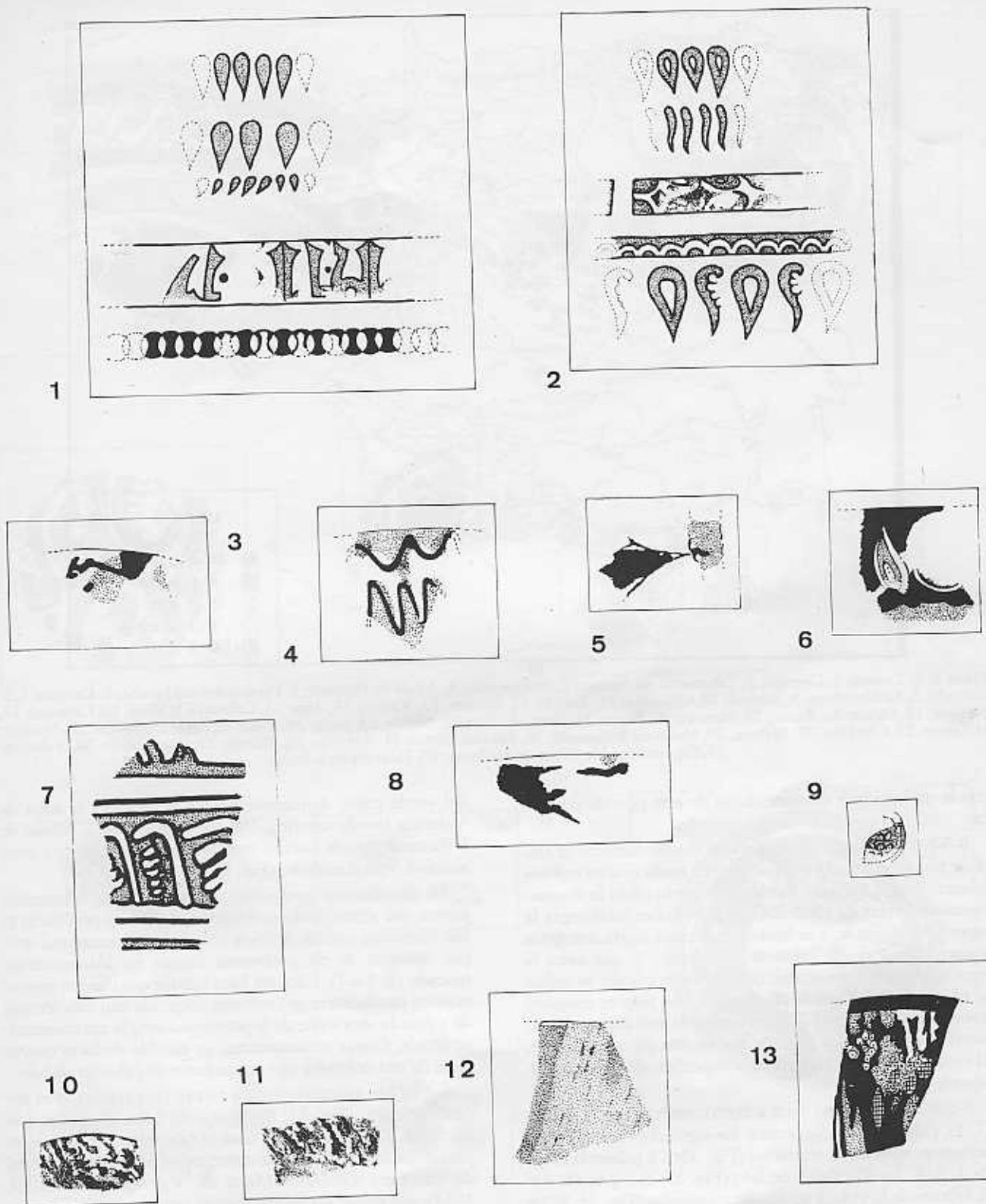
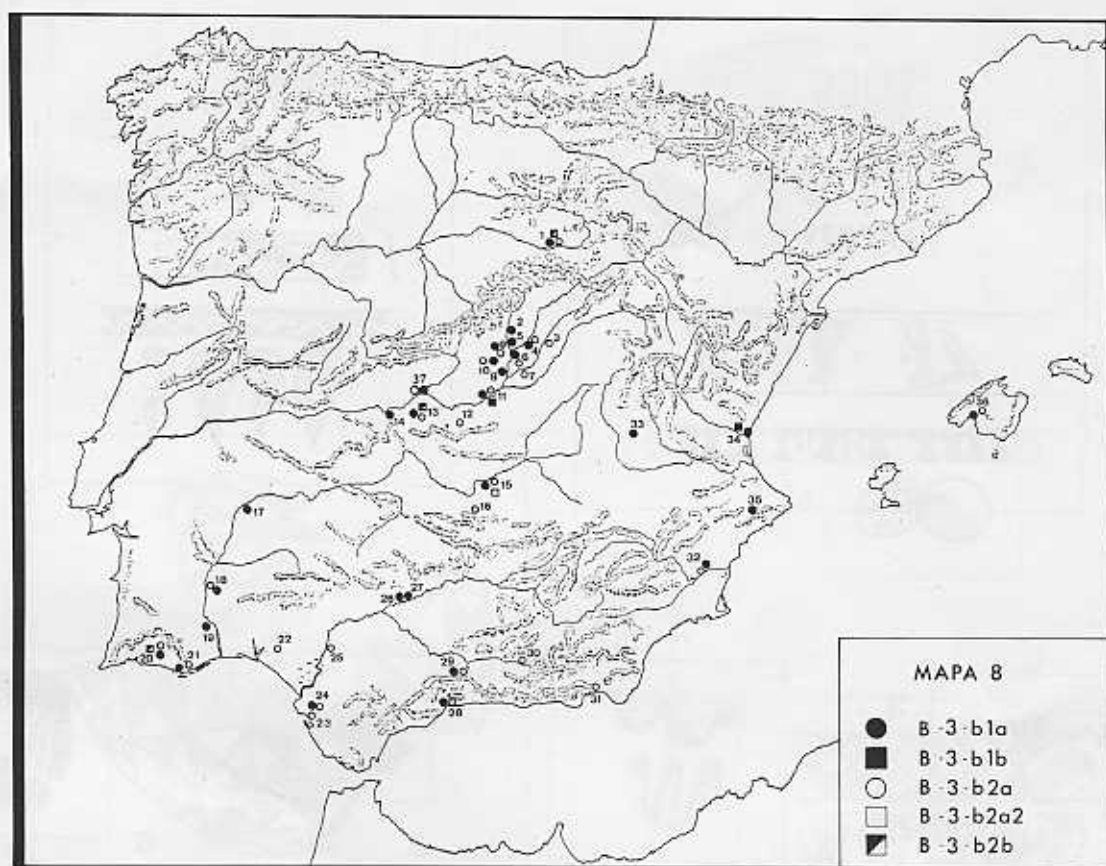


FIG. 34 — B-3-a-1 (continuación): — 1, 2: Medina al-Zahrā' (Córdoba) (JIMENEZ AMIGO, 1926). B-3-a-2: Cerámicas con vidrio policromo simple: *Amarillo-verde-morado (negro)*: — 3: Medinaceli (Soria); 4: Aranzueque (Guadalajara); 5: Gormaz (Soria); 6: Alcoy (Alicante); 7: Denia (Alicante). B-3-a-4: Cerámicas con vidrio policromo simple: *Melado-verde-morado (negro)*: — 8: Medinaceli (Soria). B-3-a-5: Cerámicas con vidrio policromo simple: *Blanco-pardo-morado (negro)*: — 9: Toledo (AGUADO, 1983). B-3-a-6: Cerámicas con vidrio policromo simple: *Jaspeadas*: — 10, 11: Almería (DUDA, 1972); 12: Gormaz (Soria); 13: Calatrava la Vieja (Ciudad Real).



MAPA 8 — *Leyenda:* 1, Gormaz; 2, Talamanca del Jarama; 3, Aranzueque; 4, Alcalá de Henares; 5, Paracuellos del Jarama; 6, Cervera; 7, S. Galindo; 8, La Marañosa; 9, Madrid; 10, Calatalifa; 11, Toledo; 12, Melque; 13, Vascos; 14, Alija; 15, Calatrava la Vieja; 16, Caracuel; 17, Badajoz; 18, Cidade das Rosas; 19, Mértola; 20, Silves; 21, Cerro de Vila; 22, Niebla; 23, Jerez; 24, Mesas de Asta; 25, Sevilla; 26, Madinat al-Zahra; 27, Córdoba; 28, Málaga; 29, Mesas de Villaverde; 30, Medina Elvira; 31, Almería; 32, Murcia; 33, Pajaroncillo; 34, Valencia; 35, Cocentaina; 36, Palma de Mallorca; 37, Talavera de la Reina.

con la definición y determinación de este tipo de cerámicas.

B-3-b-1: « CUERDA SECA » TOTAL: Genéricamente se trata de una cerámica que puede reunir hasta cuatro colores (blanco, negro, melado, verde), aunque lo usual es la combinación de tres de ellos. Esta técnica cubre totalmente la superficie decorada, y se basa en la pintura negra con grasa (« cuerda seca ») que contornea el diseño, y que evita la mezcla de unos colores con otros. Por lo común se aplica en el interior de formas abiertas, ya que sólo se conocen dos ejemplares omeyas de forma cerrada con decoración al exterior, aparte de los bacines, que no son piezas de vajilla. El vidrio cubre la totalidad de la superficie de la pieza, no dejando ver el barro.

B-3-b-1-a: « CUERDA SECA » TOTAL SIMPLE (Fig. 35, 36 y 37, 1); (Mapa 8): Se reconocen los siguientes temas decorativos: cordón de la eternidad (Fig. 35: 1); palmetas (Fig. 35: 1, 2, 4, 7 a 10); flores de loto (Fig. 35: 3, 4 y 6; 36: 4 y 7); árboles de la vida (Fig. 36: 3); zoomorfos (Fig. 35: 5, 10 a 15), pudiendo diferenciarse en éstos las diferentes procedencias geográficas a partir de los sistemas de relleno (Fig. 35: 11 a 15); tondos (Fig. 36: 8); geométricos (Fig. 36: 5 a 7, 9 y 10); « ojos de pavón » (Fig. 36: 3).

Más que estilos gráficos realmente lo que cabe es distinguir estilos cromáticos, tanto a efectos de usos de colores como de combinación y distribución espacial de los mismos. Así el uso del negro como tono dominante parece ser característico de la zona centro de la península. El uso

del verde como dominante parece situarse en la zona de Valencia (verde oscuro), Vascos (verde claro), Mesas de Villaverde (verde oscuro con tonos muy densos, y muy asociado con el melado) (Fig. 35: 5 y 12).

La distribución geográfica de este tipo de decoración parece que abarca todo al-Andalus, si bien su profusión es notablemente menor, en cada uno de los yacimientos, que, por ejemplo, la de polícroma simple en blanco-verde-morado (B-3-a-1). Ello nos hace pensar que existen menos centros productores de cerámica decorada con esta técnica de « cuerda seca » que de la polícroma simple anteriormente citada. Como consecuencia, es posible deducir que se trata de una cerámica que puede tener un carácter de lujo.

B-3-b-1-b: « CUERDA SECA » TOTAL COMBINADA CON INCISIONES, ETC. (Fig. 37: 2); (Mapa 8): Sólo se conoce este ejemplar, procedente de Toledo (AGUADO, 1983), que es paralelizable con una pieza existente en el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia (GONZÁLEZ, 1944), que puede ser de cronología algo posterior.

B-3-b-2: « CUERDA SECA » PARCIAL: La « cuerda seca » parcial se puede definir de manera sencilla por evolución: Es todo diseño vidriado monocromo o policromo que no cubre la totalidad de la superficie de la pieza y que no es « cuerda seca » total.

La simplicidad de la definición anterior es sólo aparente, ya que se pueden apreciar diversos tipos y variantes en los subsistemas de la « cuerda seca » parcial. Entre ellos se pueden advertir diseños vítreos con dos y tres colores con-

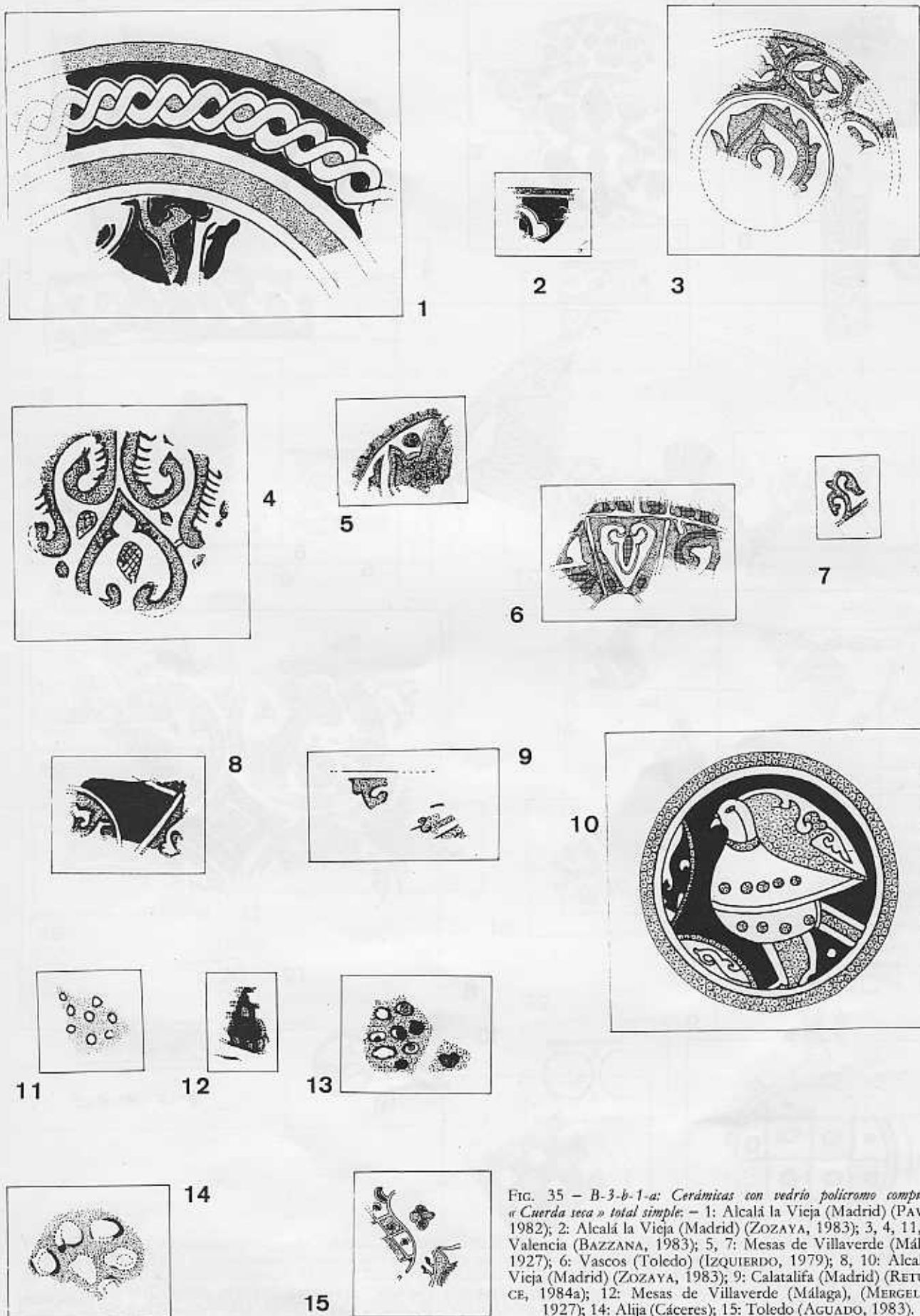


FIG. 35 - B-3-b-1-a: Cerámicas con vedrio policromo compuesto: «Cuerda seca» total simple; - 1: Alcalá la Vieja (Madrid) (PAVON, 1982); 2: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 3, 4, 11, 13: Valencia (BAZZANA, 1983); 5, 7: Mesas de Villaverde (Málaga, 1927); 6: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 8, 10: Alcalá la Vieja (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 9: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 12: Mesas de Villaverde (Málaga), (MERGELINA, 1927); 14: Alija (Cáceres); 15: Toledo (AGUADO, 1983).

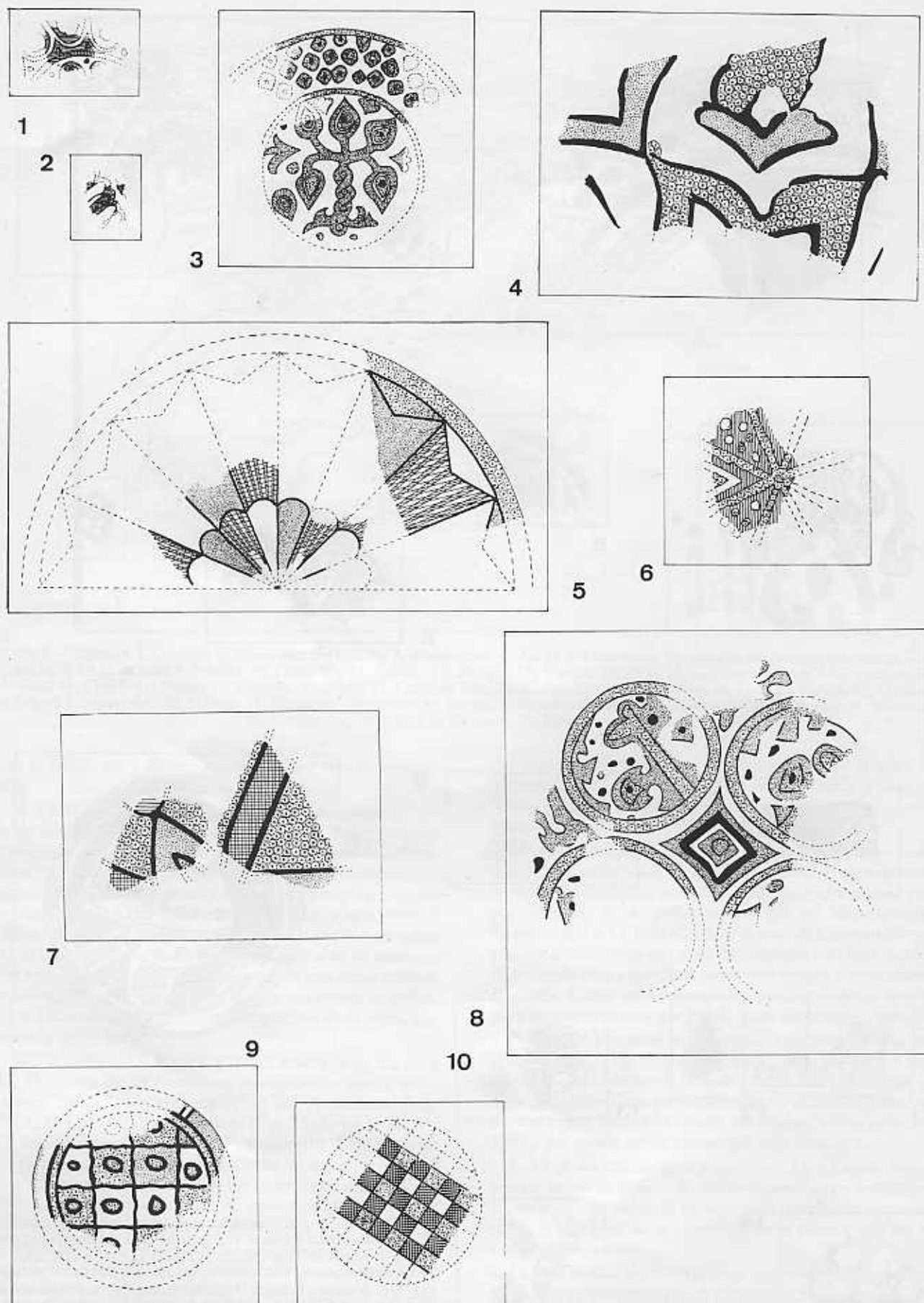


FIG. 36 - B-3-b-1-a (continuación): - 1, 2, 6: Toledo (AGUADO, 1983); 3, 8, 9: Valencia (BAZZANA, 1983); 4: Málaga; 5: Mallorca (Baleares) (ROSSELLO, 1978); 7: « Cidade das Rosas », Serpa (Alentejo), PORTUGAL (RETUERCE, 1981); 10: Alcalá la Vieja (Madrid) (PAVON, 1982).

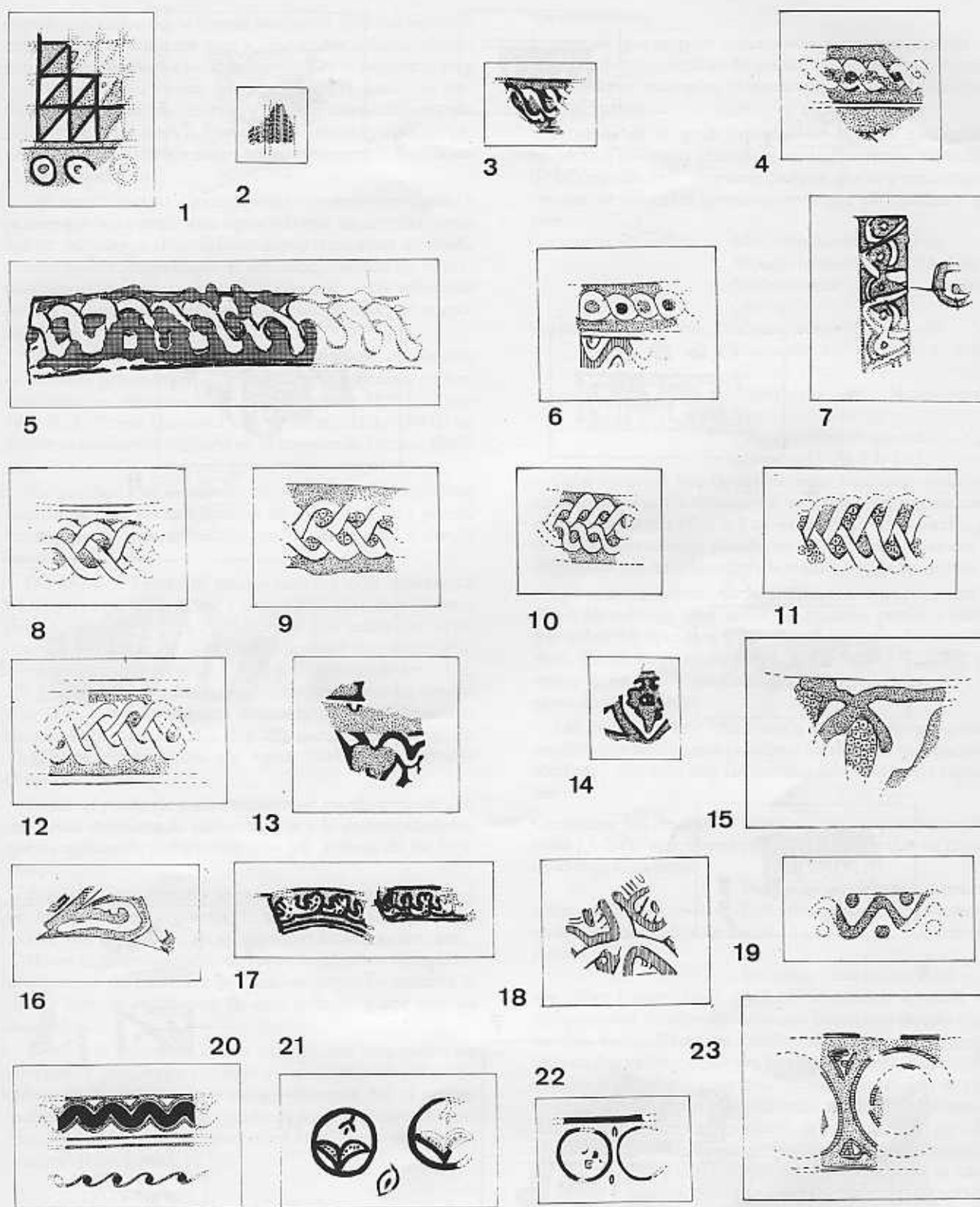


FIG. 37 - B-3-b-1-a (continuación): - 1: Valencia (BAZZANA, 1983). B-3-b-1-b: Policroma compuesta combinada con incidencias: - 2: Toledo (AGUADO, 1983). B-3-b-2-a: Policromas compuestas de « cuerda seca » parcial con enmarque de pintura negra o roja y uno o más rellenos vítreos: - 3: Melque (Toledo) (CABALLERO, LATORRE, 1980); 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 18, 19: Toledo (AGUADO, 1983); 7: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 13, 23: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 14: Cervera (Madrid) (RETUERCE, 1982); 15: Caracuel (Ciudad Real); 17: Alcalá de Henares (Madrid) (ZOZAYA, 1983); 20: Niebla (Huelva) (PAVON, 1980); 21, 22: Mesas de Asta (Cádiz) (ESTEVE, 1945).

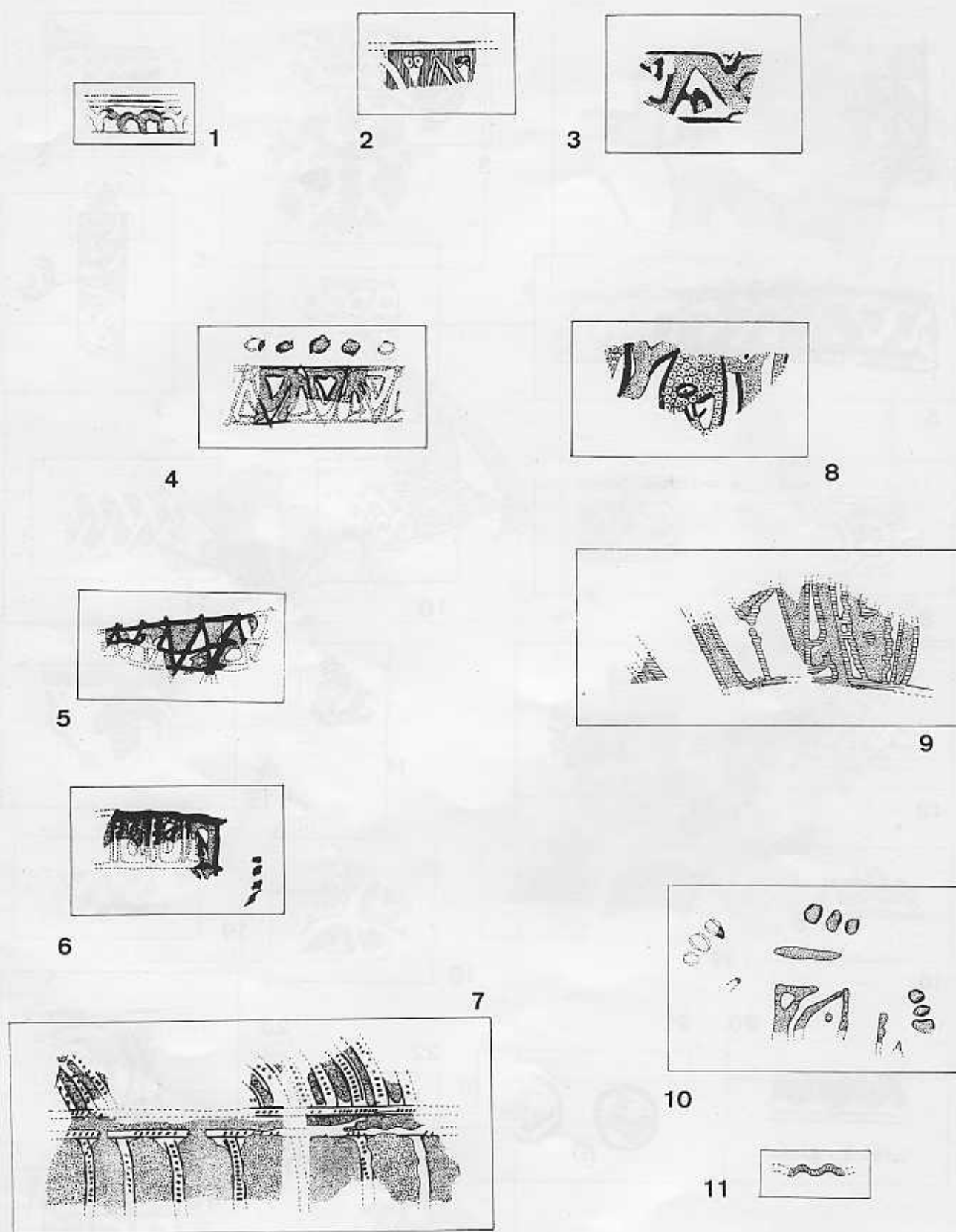


FIG. 38 — B-3-b-2-a (continuación): 1: Melque (Toledo) (CABALLERO, LATORRE, 1980); 2: Toledo (AGUADO, 1983); 3, 8: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 4, 5, 6: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 7: Palma de Mallorca (ROSSELLO, 1978). B-3-b-2-b: *Policromas* compuestas de «cuerda seca» parcial sin enmarque de pintura y uno o dos rellenos vitreos: — 9: Calatalifa (Madrid) (RETUERCE, 1984a); 10: Vascos (Toledo) (IZQUIERDO, 1979); 11: Gormaz (Soria).

tiguos, separados por « cuerda seca »; un sólo color vítreo delimitado por « cuerda seca »; uno o dos colores vítreos inscritos en un diseño realizado con pintura negra o roja; y uno o dos colores vítreos que desbordan el diseño de pintura y, finalmente, decoración vítreo sin diseño alguno que lo delimite y que sería la forma más abstracta y más simple derivada de la « cuerda seca » total, razón por la cual la incluimos aquí.

Las características anteriormente expuestas nos llevan a pensar que la « cuerda seca » parcial tiene un sentido meramente decorativo al no formar parte, o no estar asociada, con un vedrío integral que de una funcionalidad de impermeabilización al recipiente. Por ello sólo sería admisible pensar en una funcionalidad de carácter profiláctico o apotropaico.

Al contrario que la « cuerda seca » total, la decoración se presenta generalmente al exterior de las piezas y en formas cerradas, salvo en Vascos (IZQUIERDO, 1979) y Talavera de la Reina (RODRIGUEZ, A; MORALEDA, 1984), en donde se encuentra también en el interior de formas abiertas.

Ya que hasta el momento no se han podido codificar adecuadamente los subsistemas de « cuerda seca » parcial hemos optado por reducirlos provisionalmente a dos, y que son:

B-3-b-2-a-1: « CUERDA SECA » PARCIAL CON ENMARQUE DE PINTURA NEGRA O ROJA, Y UNO A MÁS RELLENOS VÍTREOS (Fig. 37: 3 a 23; 38: 1 a 9), (Mapa 8): Los temas que se recogen son: cordón de la eternidad de dos y tres cabos (Fig. 37: 3 a 13); palmetas (Fig. 37: 16 y 17); flores de loto (Fig. 37: 14, 15 y 18; 38: 2 a 6, 8 y 9); flores de loto en tondos (Fig. 37: 21 y 22); palmeta abstracta (Fig. 38: 1); ondas con sus variantes (Fig. 37: 19 y 20); metopas lisas (Fig. 38: 7); tondos concéntricos sin tema interior identificable (Fig. 37: 23).

Desde el punto de vista estilístico se puede apreciar una tendencia común a la estilización y a la esquematización que es agrupable por yacimientos (cf. índices de las figuras).

B-2-b-2-a-2: « CUERDA SECA » PARCIAL CON ENMARQUE DE PINTURA NEGRA O ROJA, Y UNO O MÁS RELLENOS VÍTREOS, MÁS INCISIONES EN EL VEDRIO O EN BIZCOCHO, ETC.

Hasta el momento sólo se conocen algunos ejemplares procedentes de Calatrava la Vieja, encontrados durante la última fase de realización de este trabajo, y por ello no ilustrados.

B-3-b-2-b: « CUERDA SECA » PARCIAL SIN ENMARQUE DE PINTURA, Y UNO O DOS COLORES VÍTREOS (Fig. 38: 10 y 11); (Mapa 8): Se definen en Vascos y Gormaz. En el primer yacimiento citado aparece alternando con elementos enmarcados malamente que se ponen en el borde de la pieza (puntos) (IZQUIERDO, 1979).

V. Conclusiones

Como ya dijimos en la introducción, no pretendemos aquí realizar una tipología de la decoración omeya andalusí. Igualmente tampoco intentamos hacer un ajuste cronológico absoluto de la decoración o de los sistemas de acabado aquí presentados, ya que muchos de ellos pueden ser pervivencias de períodos anteriores o perdurar en momen-

tos posteriores.

Pensamos que nuestro trabajo ofrece una sistematización para clasificar cerámicas de amplia aplicación, ya que siempre se dejan apartados abiertos que permiten introducir nuevas variantes.

A pesar de la gran cantidad de lagunas que existen respecto a hallazgos cerámicos en la Península, de la falta de bibliografía, etc. se puede deducir que hay varias técnicas que se difunden genéricamente por al-Andalus y que son:

- Cerámicas sin vedrío: . Monócromas lisas (A-1-a)
 . Monócromas estriadas (A-1-d)
 . Monócromas con engalba (A-1-g)
 Cerámicas con vedrío: . Monócromas lisas (B-1-a)
 . Bícromas en melado y negro (B-2-a)
 . Polícromas en blanco-verde-morado (B-3-a-1)
 . Polícromas compuestas -«Cuerda seca» total (B-3-b-1-a).

Cabe observar que de las técnicas anteriores todas son abundantes cuantitativamente en todos los yacimientos, excepto la última (B-3-b-1-a) -«Cuerda seca» total-, que es cuantitativamente menor en su presencia, aunque su dispersión sea sensiblemente la misma a la de las demás.

Como consecuencia de lo anterior cabe afirmar que no todos los talleres usan todas las técnicas posibles puesto que sobre 58 opciones las de uso más común suman sólo siete. Es decir, es genérico a la Península el 12,07%, y el resto, de uso particularizado en determinadas zonas o lugares de al-Andalus.

Las cerámicas con técnicas de difusión menos general resultan ser las que nos permiten diferenciar agrupaciones zonales, y que son, con las debidas salvedades, las siguientes:

Cerámicas sin vedrío: . Monócromas bruñidas o espatuladas (A-1-f). Se nota una presencia notable de esta técnica en el Bajo Guadiana.

. Bícromas (trazos rojos gruesos sobre pasta pard (A-2-a). Esta técnica parece concentrarse en los cursos medios de los ríos Guadarrama, Manzanares, Jarama y Tajuña.

. Bícromas (con trazos rojos gruesos sobre fondo claro). (A-2-b). Se pueden apreciar seis agrupaciones zonales distintas que hacen uso de esta técnica: Eje Palma-Ibiza; eje Medinaceli-Gormaz; concentración en los valles medios del Jarama, Henares, Tajuña, con influjos en las zonas próximas; una concentración de poca dispersión y con variante estilística se produce en torno a Almería. También en Andalucía se encuentra un eje en el alto y medio Guadalquivir, y otro, en el bajo Guadalquivir.

. Bícromas (trazos rojos o castaños finos sobre fondo claro) (A-2-c). Se aprecian concentraciones al Occidente del Bajo Guadiana; al Oriente del Bajo Guadalquivir; en el triángulo Elche-Alcoy-Denia, con diferenciación estilística clara respecto a los demás; y otra concentración en el Alto Tajo con ramificaciones hacia el sur (Pajaroncillo) y el este (Belchite).

. Bícromas (Trazos negros gruesos sobre fondo claro) (A-2-d). Se aprecia una gran mancha que engloba desde el medio Duero y medio Jalón hasta el comienzo del medio Guadiana y medio Tajo, con una concentración máxima en los ríos Jarama, Henares y Taju-

ña. Otra zona donde se encuentra este tipo decorativo es el comienzo del curso inferior del Guadiana, que posiblemente se relaciona con los hallazgos de Huelva y Niebla. Una tercera zona sería la constituida por la margen oriental del Bajo Guadalquivir.

. Bícromas (trazos rojos finos sobre fondo claro) (A-2-f). Parecen definirse dos zonas de pequeña difusión en torno a Córdoba y Badajoz.

. Bícromas (trazos blancos gruesos sobre fondo rojo) (A-2-j). Se aprecia una gran zona con dicha decoración en el Bajo Guadiana y Algarve.

. Bícromas (trazos blancos finos sobre gris) (A-2-k). Su zona de difusión es coincidente con la del anterior grupo decorativo (A-2-j) en el Bajo Guadiana y Algarve.

. Bícromas (trazos blancos finos sobre fondo rojo) (A-2-l). Se aprecian sólo tres zonas, todas ellas en el cuadrante suroccidental de la Península, y que son: Nucleo en torno a Córdoba, nucleo en el bajo Guadalquivir oriental y nucleo en el bajo Guadiana y Algarve.

Cerámicas sin vedrío: Como grupos diferenciados se aprecian sólo cuatro que ofrecen concentraciones zonales claras:

. Bícromas en verde y negro (B-2-c). Se localiza en los valles medios del Tajo y Guadiana.

. Bícromas en blanco y negro (B-2-d). Se distinguen dos zonas en torno a Córdoba y Badajoz.

. Bícromas en blanco y verde (B-2-e). Se distinguen dos zonas, una primera en alto Tajo y alto Jalón, y una segunda alrededor de los ríos Guadarrama, Manzanares y Jarama, en su curso inferior.

. Polícromas simples en amarillo-verde-morado (B-3-a-2). Se desarrolla un nucleo en el alto Duero y alto Jalón, y un segundo en el eje Alcoy-Denia.

Por lo anteriormente expuesto se puede deducir también el valor decisivo de los cursos fluviales y su caudal de agua. En este sentido hay que destacar las concentraciones de tipos decorativos en la margen derecha del Guadiana Bajo, en la margen derecha del medio Guadalquivir, en la margen izquierda del Bajo Guadalquivir que tiene la impedimenta de la marisma para relacionarse directamente con los mismos tipos que se desarrollan en la zona de Huelva, los cuales deben ser considerados como un apéndice de los desarrollados en el Bajo Guadiana. Los ríos están actuando como límites entre las márgenes.

Por el contrario, cuando los ríos son fácilmente vadeables parece ser mayor la permeabilidad de ideas, como parece insinuarlo la convivencia de distintos tipos de decoración y acabado en la zona de los ríos Guadarrama, Manzanares, Jarama, Henares y Tajuña, donde comparten el habitat los tipos A-1-b, A-1-f, A-2-a, A-2-b, B-2-c y B-2-e, además de los tipos comunes a todo al-Andalus y que se encuentran también en dicha zona.

Parecen apreciarse, por otra parte, otros dos aspectos que, desde el punto de vista geográfico, tienen su influjo en la repartición de los tipos de acabado y decoración cerámica. Por una parte encontramos las pequeñas concentraciones que afectan a zonas de control de las vías y pasos de montaña, y que custodian las cabeceras fluviales, como ocurre con los ejes de Gormaz-Medinaceli y Los Casares-

Torete; que aunque próximos entre sí mantienen característicos tipos cerámicos para cada eje, vigilando los accesos entre el Duero, Henares, Tajo y Jalón. Similar proceso podemos apreciar en el control de los pasos del alto Guadalquivir.

Por otra parte, encontramos pequeños conjuntos cerrados, de escasa difusión, en zonas costeras circundadas por montañas, como ocurre en la zona de Almería o el triángulo Elche-Alcoy-Denia. Estos, por el contrario, tienden a ser más receptivos a influjos Mediterráneos y desarrollarse allí con rasgos específicos típicos.

Sin pretender hacer un análisis estilístico profundo, fuera ya de los límites impuestos por esta ponencia, hemos de señalar la existencia de diferentes estilos y métodos de decoración que ya hemos mencionado. Su valor radica en que son perfectamente localizables sus diferencias y delimitables sus zonas de expansión. Así se distinguen particularidades en los sistemas cromáticos, estilos epigráficos, métodos de rellenar los temas zoomorfos, la distribución espacial de los temas dentro del recipiente cerámico, diseño de los temas vegetales (palmetas, flores de loto, etc.), etc. De ello también se infiere la extensa producción andalusí de las cerámicas polícromas comunmente denominadas verde y manganeso (B-3-a-1).

Por todo lo que antecede consideramos viable la hipótesis de la existencia de escuelas zonales atribuibles a las raíces étnicas de los grupos productores de las cerámicas estudiadas aquí, quizás extensible al resto de los conjuntos cerámicos peninsulares de este período, aún por estudiar.

Bibliografía

- AGUADO, J. (1983). — *La cerámica hispano-musulmana de Toledo*, Madrid.
- ALBARN, K. et alii (1974). — *The language of pattern*, Londres.
- ALMAGRO, M. et alii (1975). — *Qusayr Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*, Madrid.
- ASQUERINO, M. D. (1971). — *Cueva de la Pintá (Piñar, Granada)*, « NAH », 16.
- BARANDIARÁN, I. (1971). — *Cueva de los Encantados (Belcibite, Zaragoza)*, « NAH », 16.
- BARANDIARÁN, I. et alii (1973). — *La Cueva de los Casares en Riba de Saelices, Guadalajara*, « EAE », 76.
- BARRIL, M. (1982). — *Prospecciones en la Marañosa. San Martín de la Vega (Madrid)*, « AIEM », XIX.
- BAZZANA, A. (1983). — *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia (I) Catálogo*, Valencia.
- CABALLERO, L. y LATORRE, J. (1980). — *La iglesia y el monasterio de Santa María de Melque (Toledo): Arqueología y Arquitectura. San Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense)*, « EAE », 109.
- CABALLERO, L. et alii (1983). — *Las murallas de Madrid. Excavaciones y estudios arqueológicos. (1972-1982)*, « EPAM ».
- CABALLERO, L.; PRIEGO, C. y RETUERCE, M. (1984). — *Madrid: Barrio Histórico. Informe de las excavaciones arqueológicas efectuadas en la Plaza de los Carros (Noviembre-diciembre 1983)*, « EPAM ».
- CAMPS, E. (1943). — *La cerámica medieval española*, Madrid.
- CAMPS, E. (1945). — *Cerámica y vidrios califales de Medina Azahra (Córdoba) Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones*, Madrid.
- CASAMAR, M. y VALDÉS, F. (1981). — *II CCMMO*. (En prensa).

- CASAMAR, M. (1981). - *Cerámica medieval española*, in *Arte Español* 81, Madrid.
- CASARES, J. (1979). - *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona.
- CASTEJÓN, R. (1945). - *Excavaciones del Plan Nacional en Medina Azabrá' (Córdoba)*. Campaña de 1943, «IM», 8.
- CALLANTES DE TERÁN, F. y ZOZAYA, J. (1972). - *Excavaciones en el palacio almohade de La Buhayra (Sevilla)*, «NAH», I.
- COVARRUBIAS, S. (1611). - *Tesoro de la Lengua castellana o española*, Barcelona (1943).
- CRICHLAW, K. (1976). - *Islamic patterns. An analytical and cosmological approach*, Londres.
- DEMERTON, G. y ZOZAYA, J. (1984). - *Cerámicas islámicas de C'an Portmany (Ibiza, Baleares)*, «BAEO», XIX.
- DUDA, D. (1972). - *Die Frühe-Spanish-Islamische Keramik von Almería*, «MM», 13.
- EGUARAS, J. (1944-45). - *La cerámica de Elvira*, «MMAP», V-VI.
- ESTEVE, M. (1945). - *Excavaciones de Asta Regia (Mesas de Asta, Jerez)* Campaña 1942-43, «AAH», 1-3.
- EWERT, Ch. (1971). - *Islamische funde in Balaguer*, Berlin.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO, C. (1948-49). - *Sevilla*, «MMAP», IX-X.
- FERNÁNDEZ, H. (1979). - *Algunas cerámicas árabes halladas en Ibiza y sus paralelos tipológicos*, «Actas a».
- FERRER, P. (1984). - *Aportacions per a la cronologia de les construccions medievals del Castell de Cocentaina*, «Revista de Festes de Moros y Cristians», Cocentaina.
- GLICK, Th. (1979). - *Islamic and Christian Spain in the Early Middle Ages*, Princeton.
- GARDIN, J. (1963). - *Lashkari Bazar. III. Les trouvailles céramiques et monnaies de Lashkari Bazar et de Bust*, Paris.
- GÓMEZ, M. (1888). - *Medina Elvira*, Granada.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1924). - *La cerámica medieval española*, Barcelona.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1951). - *El arte árabe español hasta los almohades*, «AH», III.
- GONZÁLEZ, J. (1975). - *La repoblación de Castilla la Nueva*, Madrid.
- GONZÁLEZ, M. (1944). - *Cerámica del Levante español*, T. I Barcelona.
- GUICHARD, P. (1973). - *Al Andalus*, Barcelona.
- IZQUIERDO, R. (1979). - *Excavaciones en la ciudad hispano-musulmana de Vascos (Navalmoralejo, Toledo)* Campañas 1975-1978, «NAH», 7.
- IZQUIERDO, R. (1982). - *La ciudad hispano-musulmana de Vascos (Navalmoralejo, Toledo)*. Campañas 1979-80, «NAH», 16.
- JIMÉNEZ, R. et alii (1926). - *Excavaciones en Medina -Azabrá' (Córdoba)* Memoria, «MJSEA», 85.
- KAZIMIRSKI, A. - *Dictionnaire Arabe-Français*, Paris.
- LANE, A. (1937). - *Medieval finds at al-Mina in North Syria*, «Archaeologia», 87.
- LARRÉN, H. (1984). - *El castillo de Oreja y su Encomienda. Arqueología e Historia del asentamiento y su entorno geográfico*, Toledo.
- LOZANO, I. (1984). - *Cerámicas procedentes de Mesas de Villaverde (El Chorro, Málaga)* en el Museo Arqueológico Nacional, «BAEO», XX.
- LUZÓN, J. M. y RUÍZ, D. (1973). - *Las raíces de Córdoba. Estratigrafía de la Colina de los Quemados*, Córdoba.
- LLUBIÀ, L. (1968). - *Cerámica Medieval Española*, Barcelona.
- MATOS, L. (1981). - *Ceramique musulmane du Sud de Portugal*, ICCMMO. (En prensa).
- MÉLIDA, J. R. (1926). - *Ocilis (Medinaceli)*, «MJSEA», 82.
- MELIKIAN, A. (1977). - *Les bronzes du Khorassan*, V, «SI», 6.
- MERGELINA, C. (1927). - *Bobastro. Memoria de las excavaciones en las Mesas de Villaverde. El Chorro, Málaga*, «MJSEA», 89.
- MOLINA, F. (1980). - *Cerro del Cortijo del Molino del Tercio (Moraleda de Zafayona, Granada)*, «NAH», 10.
- NAVARRO, J. (1980). - *De la Murcia musulmana a la Murcia cristiana (VIII-XIII). Aspectos arqueológicos*, en *Historia de la Región Murciana*, t. III, Murcia.
- OCAÑA, M. (1981). - *Arquitectos y mano de obra en la construcción de la Gran Mezquita de Occidente*, «BRAC», 102.
- PAVÓN, B. (1976). - *Las fortalezas islámicas de Ribas de Jarama y Cervera (Madrid)*, «AIEM», 102.
- PAVÓN, B. (1977). - *Ocaña: una villa medieval. Arte islámico y mudéjar*, «BAEO», XIII.
- PAVÓN, B. (1980). - *Miscelánea de arte y arqueología hispano-musulmana - 1*, «Al-Qantara» I.
- PAVÓN, B. (1981). - *Jerez de la Frontera. Ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*, «BAEO», XVII.
- PAVÓN, B. (1983). - *Alcalá de Henares. Islámico y Mudéjar*, Madrid.
- RAGONA, A. (1979). - *La cerámica siculo-musulmana*, in G. GABRIELLI y V. SCERRATO, *Gli Arabi in Italia*, Milán.
- RETUERCE, M. (1981). - *Cerámica islámica de la Cidade das Rosas. Serpa, Portugal*, II CCMMO. (En prensa).
- RETUERCE, M. (1982). - *Documentación arqueológica de un poblado medieval. Cervera, Mejorada del Campo, Madrid*, Memoria de Licenciatura. (Inédita).
- RETUERCE, M. (1984a). - *La cerámica islámica de Calatayud. Apuntes sobre los grupos cerámicos de la Marca Media*, «BMAN», II.
- RETUERCE, M. (1984b). - *Cerámicas islámicas procedentes de Torete. Guadalupe. Nuevos datos sobre los grupos cerámicos de la Marca Media*, «BAEO», XX.
- RODRIGUEZ, A. y MORALEDA, A. (1984). - *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*, Talavera de la Reina.
- ROSELLÓ, G. y CAMPS, J. (1973). - *Excavaciones en Palma de Mallorca*, «NAH», 2.
- ROSELLÓ, G. (1978). - *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma de Mallorca.
- ROSEN, M. (1974). - *Villes royales de Suse. IV. La céramique islamique*, Paris.
- SANTOS, S. (1948-51). - *Museo arqueológico de Córdoba*, «MMAP», IX-XII.
- SERRANO, E. y LUQUE, A. (1980). - *Memoria de la segunda y tercera campaña de excavaciones en la villa romana de Manguarra y San José. Cártama, Málaga*, «NAH», 8.
- TORRES, L. (1957). - *Arte hispano-musulmán hasta la caída del Califato de Córdoba*, «HEMP», V.
- TURINA, A. - *Comunicación*. II CCMMO. (En prensa).
- VALDÉS, F. (1977). - *Relieves musulmanes de carácter profiláctico en la fortaleza de Gormaz, Soria*. XIV CAN.
- VELAZQUEZ, R. (1923). - *Excavaciones en Medina Azabrá'*, «MJSEA», 1.
- VERTEX (1972). - *Islamic patterns*, «AARP», 1.
- WILKINSON, Ch. (s.a.). - *Nishapur. Pottery of the Early Islamic Period*, Nueva York.
- ZOZAYA, J. (1969a). - *Problemática de la arqueología medieval posterior al siglo VIII*, XII CAN.
- ZOZAYA, J. (1969b). - *Spain in Red painted pottery in Western Europe*, «MA», XIII.
- ZOZAYA, J. (1971). - *Hacia una metodología para el estudio de la cerámica medieval en España*, «Miscelánea arqueológica II», Barcelona.
- ZOZAYA, J. (1975). - *Cerámica islámica del museo de Soria*, «BAEO», XI.
- ZOZAYA, J. (1978). - *Aperçu general sur la céramique espagnole. La ceramique medievale dans la Méditerranée Occidentales Xe-XV^e siècles*, Paris.
- ZOZAYA, J. (1980). - *La islamización en la Provincia de Madrid*, en II Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid.

- ZOZAYA, J. (1981). – *Cerámica andalusí*, en *Cerámica esmaltada española*, Barcelona.
- ZOZAYA, J. (1983). – *Excavaciones en la fortaleza de Qal'at Abd al-Salam*. Alcalá de Henares, Madrid, « NAH », 17.
- ZOZAYA, J. (1984). – *El proceso de islamización en la provincia de Soria*, « Actas b ».

Siglas empleadas:

- AAH = Acta arqueológica Hispana.
- AARP = Art and Archaeology Research Papers.
- Actas a = *Actas del IV Coloquio Hispano-Tunecino*, Palma de Mallorca.
- Actas b = *Actas del I Symposium de Arqueología Soriana*, Soria.
- AH = Ars Hispaniae.
- AIEM = Anuario del Instituto de Estudios Madrileños.
- BAEO = Boletín de la Asociación Española de Orientalistas.

- BMAN = Boletín del Museo Arqueológico Nacional.
- BRAC = Boletín de la Real Academia de . . . Córdoba.
- CAN = *Congresos Arqueológicos Nacionales*, Zaragoza.
- II CCMMO = *II Coloquio de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, Toledo. (En prensa).
- EAE = Excavaciones Arqueológicas en España.
- EPAM = Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas.
- HEMP = Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal.
- IM = Informes y Memorias.
- MA = Medieval Archaeology.
- MJSEA = Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.
- MM = Madrider Mitteilungen.
- MMAP = Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales.
- NAH = Noticiario Arqueológico Hispánico.
- SI = Studia Iranica.